JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS É INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

INSTITUTO NACIONAL DE CIENCIAS FÍSICO-NATURALES

COMISION DE INVESTIGACIONES PALEONTOLOGICAS Y PREHISTORICAS

NÚMERO I.

EL ARTE RUPESTRE EN ESPAÑA

(REGIONES SEPTENTRIONAL Y ORIENTAL)

POR

JUAN CABRÉ AGUILÓ

PRÓLOGO DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO

MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES
Madrid (Hipódromo)
1915

G 60

EL ARTE RUPESTRE EN ESPAÑA

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS É INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

INSTITUTO NACIONAL DE CIENCIAS FÍSICO-NATURALES

COMISION DE INVESTIGACIONES PALEONTOLOGICAS Y PREHISTORICAS

NÚMERO 1.

EL ARTE RUPESTRE EN ESPAÑA

(REGIONES SEPTENTRIONAL Y ORIENTAL)

POR

JUAN CABRÉ AGUILÓ

PRÓLOGO DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO

Werner Hering
Madrid 1920

MUSEO NACIONAL DE CIENCIAS NATURALES
Madrid (Hipódromo)
1915

Dedicatoria

Homenaje al Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo, por los extraordinarios descubrimientos arqueológicos que ha realizado por propia iniciativa, los cuales han sido, en su género, de los más relevantes en España, y que han despertado la atención universal hacia nuestro país en el Congreso de Antropología y Arqueología Prehistórica de Ginebra.

Modesto tributo al ilustre sabio, que ha tenido el plausible desinterés de donar á España, para los Museos Nacionales, sus colecciones de Prehistoria de tan alta valía, procedentes de Corralba, tal vez la estación humana más primitiva que se conoce en Europa, y de otras muchísimas localidades que pertenecieron á los pueblos primitivos moradores de la meseta central de nuestra Patria, excavaciones que abarcan ya una extensión de más de cien kilómetros de diámetro, por las que se ha descorrido tanto el velo que cubría la Historia de los pobladores de esa región, desde el paleolítico inferior hasta el comienzo de la época árabe, y especialmente las de nuestros aguerridos antepasados, los Iberos del siglo V al II antes de Jesucristo.

Pocos como yo pueden conocer y apreciar las cualidades, los trabajos y el valer del Sr. Marqués de Cerralbo, pues me cupo la honra de pasar largas temporadas en su compañía; él me animó á estos estudios; él me alentó en estos trabajos; así, al presentar al público esta obra, que es la más importante de lo que hasta hoy pudo realizar mi modestia, hónrome dedicándosela, y que estos renglones le sean símbolo de cariño, de respeto y de admiración.

El Autor.

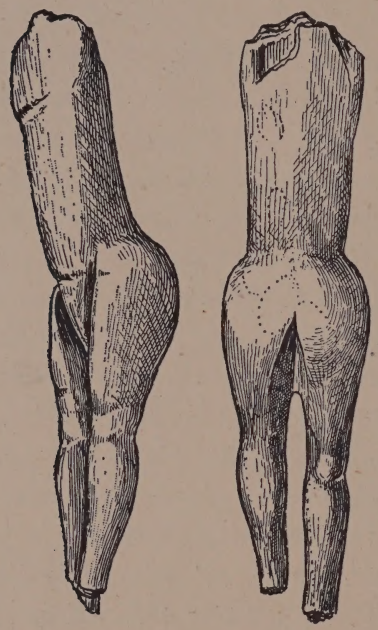
estudiadas por Cabré, descargar la abrumada espalda de todo el material científico indispensable: rollos de papel de calcar, aparatos de mensuración, máquina fotográfica, los pesados paquetes de placas de todas clases, sin olvidar las de colores para irrecusables testigos de la lograda novedad arqueológica, ó de los conjuntos y los detalles, ó de la rectificación crítica; y en penosísima labor artística y científica transcurrir semanas, para, á todo trabajo concluído, pretender darle por continuación otro, y así seguir y seguir recorriendo los desenderados campos y las atermopiladas montañas en angustiosa rebusca de nuevos datos que ofrecer á la Ciencia, sin otro estímulo que aspirar á servirla, pues desgraciadamente en nuestro país los trabajos del explorador arqueólogo, si poco se atienden, en menos se estiman, y en nada se recompensan. Pero cuando el entusiasmo y el amor á la Ciencia monopolizan, y á estos grandes sentimientos se asocia el hirviente del patriotismo, no hay satisfacción ni premio mayores que ofrecer á España, á nuestra amadísima España, unos datos nuevos para su maravillosa historia, y algo suyo, peculiar de ella, que aventaje al extranjero. España y la Ciencia son dos hermosísimas hermanas, que en su grandeza van irguiéndose de la tierra entre nubes de soles, y tanto y tanto se remontan hacia el cielo, que ya no distinguen nuestros ojos sino una sola figura, la de su gloria. Y el excavador arqueólogo, como un enloquecido enamorado, corre y corre, invoca é invoca, y ama y ama á la Ciencia española, y con una sola mirada que ésta le dirija de estimación, ha conseguido la felicidad y el premio á todos sus trabajos, aun más, á toda su vida de apasionado estudioso: así, y como así, ha formado y ha escrito esta obra Cabré, que yo tengo el honor de presentaros.

Y ¿cómo hablar del amor á España, y el mío no desbordar su fiebre por estos renglones?

España es el país del arte, de la originalidad, del espiritualismo. Todas estas condiciones las proclama y atestigua desde su origen, y circunscribiéndome en este acto á la época antrópica, á la primitiva, y, dentro de ésta, al tema del presente libro, al arte

paleolítico, le hallamos en un gran adelanto sobre el extranjero; en éste la generalidad de las figuraciones de animales las presentaron en estación tranquila, con excepciones como entre otras son el reno y caballo corriendo de Font-de-Gaume; los renos del bastón de mando de la Magdalena; los panzudos caballo y cabra de la Mouthe; mal corre la cierva de Lortet y el precioso caballo de Teyjat; les aventaja el lobo de Gourdan, y mejor que todos éstos, el reno de Saint Marcel. Pero los artistas españoles no se contentan con hacer maravillas pintando toda clase de animales en estación tranquila y en posturas diversas; sino que se arrojan frecuentemente á la gran innovación y á la extrema dificultad de reproducir el movimiento, las acciones, y lo logran con supremo arte y admirable verdad, como en el jabalí corriendo y herido de la Cueva del Charco del Agua Amarga; los caballos y bisontes de Altamira, con su corredor jabalí, y el otro que para impresionar la vista, fingiendo la carrera, le pintaron con ocho patas: añádanse los lobos ó perros de Alpera; el bisonte y cabra de Castillo; y ¿dónde más gracia en andar, ni soltura en correr, ni movimiento al salto, que en los ciervos y cabra de la insuperable estación pictográfica de Calapatá, descubierta por Cabré? Y ¿quién con cuatro rojos trazos podría imprimir más vida, más animación, mayor agilidad, más arte, ni naturalidad más exacta que logró el artista pleistoceno en su admirable ciervo saltando de la Cueva del Charco del Agua Amarga? Pero los artistas paleolíticos españoles no se conformaron reproduciendo los animales con tan absoluta verdad que ni les aventajan las admirables paletas de Sneiders y Pablo Vos, sino que los fingen con realismo exacto en movimiento, y aun se exceden á constituirlos en combinaciones, en grupos de una acción hasta sensible; pero sería por demás largo enumerar los notables casos de las pictografías españolas, sin que, por ser tantas, olvidemos las extranjeras, como entre otras el precioso ciervo bebiendo de Thaingen; los dos renos olfateándose de Font-de-Gaume, los que se combaten de Bruniquel y los que se persiguen en Laugerie-Basse; pudiendo citarse las medio composiciones del toro que va tras una vaca en Teyjat y el

caballo siguiendo á una yegua en Font-de-Gaume; debiendo casi recordarnos de la inconcebible asalmonada composición de Lortet, pero sí consignar con admiración el grupo incomparable de un bisonte macho persiguiendo á la hembra, que en barro esculpieron al interior de la caverna de Tuc d'Audoubert, escena erótica, que una humana tal vez se grabó en Combarelles; y este caso me hace pensar en otras grandes singularidades españolas.



Venus de Vibraye.
Laugerie-Basse.—Dordoña (Francia).

Laussel.
Dordoña (Francia)

La mujer, ese encantador último acto de la Creación divina, emblema ideal de la Naturaleza; bellísima triunfadora de la soledad; excelsa multiplicadora de seres que sirvan, alaben y bendigan á Dios; cimiento de la Patria, maga sublime, que idealiza la sensibilidad del hombre; esto siempre fué para el ibero la mujer, desde aquella edad en que empezó á contar la suya el hombre, y así en tanto que para otros pueblos primitivos, la mujer pudo quedar en hembra, el español parece recogerla del Paraíso para algo más, para incomparable compañera, para esposa. Las re-

presentaciones de mujeres paleolíticas en varios puntos del extranjero, nos las presentan completamente desnudas, colosalmente gruesas, con pechos enormes, tales en Italia las de Baoussé-Roussé, en Francia la de Laugerie-Basse grabada á los pies de un reno; los torsos de Brassempouy, las tres célebres esculturas de Laussel, y como arquetipo de todas ellas, la austriaca de Willendorf; mujeres todas estas que acusan una extraña vida; seres como alojados en la cabaña, de donde apenas saliesen. Así son tan colosalmente gruesas, tipos insuperables de esteotipigia, y para más determinar su misión á casi todas las representan embarazadas, con la rara excepción de la llamada Venus de Vibraye, á la que aun designan los arqueólogos como la Venus impúdica, tronco destrozado sin pies, sin brazos y sin cabeza. Se las creía perteneciendo á unas tribus nómadas, y parece negarlo la exuberancia de sus carnes, que acusan quietud; por eso de los hombres nos llegaron representaciones unánimes de flacos, como el dudoso de Brassempouy y el seguro de Laussel, correspondiendo á su agitada y constante vida de montañeses cazadores. Extraordinaria singularidad española parece ser en el período cuaternario encontrarlas constantemente vestidas, que así nos las perpe-

Grupo de mujeres de Cogul.—Lérida (España).

tuaron en interesantísimos grupos, ya en la incomparable danza de Cogul, ya también como anticipadísimas deseadas Sabinas,

no raptadas por la batalladora defensa que ante ellas hace su guerreadora tribu de Alpera; y el vestido que aquellas usaban, se reduce á corta falda que cubre desde la cintura á poco más de la rodilla, dejando todo lo demás del cuerpo desnudo; falda que es algo más que un vestido, es el venerable primer testimonio de un sentimiento excelso, el divino sentimiento del pudor, pues priva á las extrañas miradas de incentivos obscenos; reserva como velado tesoro para el hombre escogido el privilegio de su amor; aquella breve falda fuere para el troglodita hispano, como recóndito último sagrado rincón de su caverna, donde se funden dos almas, se unifican dos seres, y se embelesan dos ideales; y que tan mágico faldellín fué emblema del venerando pudor, creo inducirlo además por los tres signos pintados en rojo sobre una especie de sagrado arco peñascoso que se abre en la célebre caverna de Castillo; signos que todos los arqueólogos llaman escudiformes, pero que son exactamente, absolutamente iguales en forma á las falditas de las mujeres de Cogul, hasta identificándose en los dos típicos apuntados laterales extremos inferiores del vestido y hasta las rayas que seccionan algunas faldas.

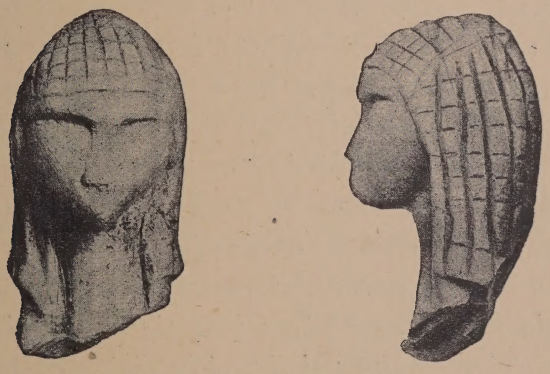
Damas de Alpera (España).

Signos de Castillo llamados escudiformes (España).

La diferencia en la presentación de la mujer pudiera decirse que provenía por ser de raza ó de originario país diferentes; pero las mismas pinturas paleolíticas creeríase lo niegan y tal vez se comprobara en el docto y sobresaliente estudio que los señores Cabré y Pacheco

publicaron con todo acierto y lujo sobre la célebre Cueva del Tajo de las Figuras en la Laguna de la Janda, provincia de Cádiz y dando vista al Africa, de la que se aparta la más corta distancia del Estrecho; se ven en ésta representadas tres mujeres completamente desnudas y muy gruesas, pareciéndose mucho á las de Brassempouy y de Laussel, de las que se diferencian sólo por el peinado á la manera de Alpera y Cogul; luego la probable raza paleolítica que invadiera Europa por la Janda se constituyó con mujeres gruesas que mostraban su total desnudez y así continuarían su viaje de tránsito, y las mujeres de las tribus que se fijaron permanentes en nuestra Patria pudieron transformar vida, figura é ideales y entre éstos sobresalen sentimientos de amor que las conduce á acompañar siempre al hombre y en esa actividad de vida cazadora se cambia su figura en ágil y delgada, y ese mismo amor se particulariza inventando la inmensa novedad del traje? Ser paleolítica aquella parte y aun otras de la cueva de la Janda se induciría por el color y realidad de las dichas figuras humanas y los preciosos grupos de sospechados antílopes de un realismo exclusivamente cuaternario.

Mujeres de la Janda (España).



Brassempouy.—Landas (Francia).

Baoussé-Roussé (Francia).

He mencionado varias veces las mujeres paleolíticas que representaron siempre desnudas, aunque bien se han indicado como luciendo una capucha á la cabecita esculpida en marfil, y hallada en la célebre gruta de Brassempouy, pero creería poder considerársela como peinado rizoso de una negra, ya que por cabeza de negroide

se publica siempre la semejante hallada en Baoussé-Roussé, que podrían hermanarse á los dos esqueletos de negros encontrados por el Abate Villeneuve en la gruta de Grimaldi, y respecto á descubrir una pelerina en el resalto de la informe esculturilla de Brassempouy sin torso, ni cabeza, ni brazos, ni pantorrillas, paréceme no es para atribuirle como un dato, ni un testimonio, y menos en una cueva de donde se extrajeron unas diez figuritas llamadas humanas y todas vense desnudas.

Y de una en otra van desarrollándose las deducciones, para afirmar las que siguen á las que antecedieron, y que así fueran las mujeres españolas de aquellos primitivísimos tiempos, viene á comprobarlo el que siempre la representen delgadas, esbeltas, ágiles y elevadas, porque en vez de quedarse en la choza ó la caverna para ser exuberante kilográmica Venus cuaternaria, sugiere que las de nuestro país no se separaban de sus hombres, viven ellas cuanto viven ellos, les acompañan á sus fiestas como en Cogul; á sus cacerías, como en la Cueva del Charco del Agua Amarga, y á sus pesquerías, como pudiera representar la pintura rupestre que yo descubrí en la provincia de Soria, término municipal de Montuenga, junto á la carretera de Madrid á Zaragoza, cerca de su kilómetro 174, en el monte denominado «Mirabueno», al que corona recio banco de arenisca, avanzando el superior asiento en pabellón, bajo el que se protege una pintura al aire libre, hecha con ocre negro, y que ha resistido á la acción de tan numerosos siglos; y hasta el detalle del pabellón protector se ajusta á estas circunstancias, que en el cuaternario escogían para sus pinturas rupestres al aire libre: aunque la publiqué en mi libro El Alto Jalón, *en 1909, la inserto aquí, sometiéndola á superior juicio, y también porque descubrimientos posteriores en España, ya confirmados por sabios españoles y extranjeros, paréceme la pudieran clasificar como paleolítica; y ya también porque, si resultase cuaternaria, sería la única pintura que hasta hoy se encontró representando escena de pesca. Son, pues, un hombre, sin duda un pescador, que rebuscase las presas con sus múltiples barbeados arpones, y la mujer que le acompaña y ayuda, hacien-*

do, por empujes de un palo, que la barca ya inducida por un leño ahuecado, adelantándose inmensamente á la monogila *de Estrabón, ó bien sobre una balsa, se deslice por el inmediato y entonces anchurosísimo cauce del río Jalón: y ella va vestida con el corto sayo idéntico á las de Cogul, y el peinado muy semejante á éstas y á las de Alpera, adornándose con una pluma, que también aparece gala de una de las últimas; así como el hombre sobre su cabeza ostenta un adorno trapezoidal, bien parecido al que luce una de las figuras varoniles principales de la espléndida composición de Alpera, que reproduzco para comparación: y continuando en las indicaciones de lo repetidamente que en España la mujer acompaña al hombre, según las pinturas cuaternarias, las hallamos hasta á los peligros y sufrimientos de sus guerras, que así las vemos con rasgos de serena valentía en los empeñados combates que las circundan en las pintadas rocas de la maravillosa Cueva de Alpera.*

Peñón de Mirabueno (España).

Alpera (España).

Dispénsemese la satisfacción con que repetidas veces y justo encomio cito ese nombre complaciéndome en consignar las grandes singularidades, valer artístico y arqueológico de la Cueva de Alpera, pues bien puede decirse que casi la he descubierto yo para la Ciencia y la publicación, pues para ambos transcendentales fines era ignorada, y á instancias mías, interesé á mi buen amigo y entusiasta arqueólogo D. Pascual Serrano para que, teniendo, por menesteres de su cargo, que recorrer las sierras y campos de Albacete, Murcia y Valencia, rebuscase por las peñas pinturas ó grabados: desde el primer momento entregóse á esas

penosas investigaciones, y un día se sorprendió con las pictografías de la Cueva de la Vieja en Alpera (Albacete), copió algunas figuras de hombres y de animales, remitiéndomelas con carta en que me daba la noticia sin concederle importancia: inmediatamente comprendí el valor artístico de aquellas figuraciones paleolíticas, y pues yo no podía ir á estudiarlas, por sujetarme á otros lejanos sitios mis excavaciones arqueológicas, propuse al Sr. Serrano me autorizase á comunicar el importantísimo hallazgo al célebre y doctísimo Abate H. Breuil, que por estar dedicado preferentemente al estudio y magisterio del arte paleolítico, seguramente aceptaría con sumo gusto mi cesión, como así ocurrió, y asociándose al Sr. Cabré, marcharon á Alpera, y la Ciencia fué servida y mi Patria glorificada y yo satisfechísimo, ya porque á esto aspiré, ya al leer el notabilísimo estudio que publicaron en L'Anthropologie, *de 1913, y que con nuevas observaciones va extractado en el correspondiente capítulo de este libro.*

El párrafo que antecede me separó de las deducciones por que iba desenvolviendo mi tesis, sobre la extraordinaria originalidad del espiritualismo español, del que hallaba algunos irrefutables testimonios en el primitivo arte rupestre, y decía que por las condiciones, también singulares de nuestro país, habían llegado hasta nosotros pinturas en pleno aire y muchas casi al aire libre, desde los incontables siglos del período cuaternario, y que en esas pinturas asistían mujeres á fiestas, á cacerías, á batallas, luego todo esto se figuró en las rocas, luego en España tenemos cuadros paleolíticos, que representan composiciones, muchas veraces y variadas, llegando á inscribir con sus primigenios pinceles, páginas de nuestra Historia, siglos, pero muchísimos siglos antes de que Hesiodo grabara sus primeros renglones sobre los que había de alzarse el templo grandioso de la Historia.

Gran triunfo es de la Iberia, pues si las pictografías extranjeras tienen por asuntos aquellos sencillos y escasos á que me referí, consideremos la enorme, la colosal ventaja que logra el arte primitivo español, concibiendo y realizando amplias y variadísimas composiciones, como las antes descritas, y otras que conoz

co, y que por no haber sido publicadas no quiero ni aun citar para que á los descubridores quede cuanto aquilate su novedad.

Y más asombran esos inmensos avances del Arte en España, si se considera que en otros países intentaron apenas representar la figura humana varonil, dando por raras excepciones la notabilísima de Laussel, la enigmática de Combarelles, sin olvidar como ésta casi camina á cuatro pies: pues no puedo creer que las grabadas en hueso ya en Cro-Magnon, ya en Mas-d'Azil, ni en el bastón de mando de Gourdan, ni las raras cabezas de Marsoulas

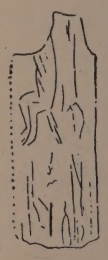
Altamira (España).

sean otra cosa que monos, demostrándose por su semejanza con los simios de Altamira, pues en esta maravillosa caverna española, la superior en arte á cuantas hoy son conocidas, á la que el héroe, el sabio y llorado Déchelette, mi querido amigo, llamaba la Capilla Sixtina del arte cuaternario. *Donde todos los animales son representados con un naturalismo admirable, no era posible que deseando pintar al hombre, le figurasen tan bestialmente, y no queriendo el Arte español que caiga tal estigma sobre su genio, abre al público, á la contemplación y al estudio otra caverna, y allí enseña otro de esos llamados antropoides, y para que no se dude le ofrece trepando, y le determina un largo rabo, en Hornos de la Peña, también como Altamira en la provincia de Santander y*

lo ratifica con otro mono rabudo últimamente descubierto en la Cueva de la Peña de San Román de Candamo en Asturias, y que las figuraciones francesas pudieran ser simios, viene á proponerlo el hueso de reno grabado que se encontró en la gruta de Rivere de Tulle, representando uno de esos anteriormente citados antropoides, poniéndole también su rabo.

Hornos de la Peña (España).

Docta, como suya, es la comunicación que el gran sabio y admirable arqueólogo Mr. Salomón Reinach, expuso ante la Academia de Inscripciones y Bellas Letras de Francia, deduciendo por los tres diablillos grabados en el bastón de mando de Teyjat, que éstos y los antes mencionados, pudieren representar á Ratapás, á ese genio misterioso de la reproducción, que vagaba en los aires de ciertos lugares, y á lo que se hubo referido Plinio, cuando consignaba que el aire de la Bética fecundizaba las yeguas, legendario privilegio que asimismo asignaban a nuestro sagrado Mons Tagus, *y si tanto nos extrañan esas incomprensibles supersticiones más ha de asombrar que persistiesen en algunos puntos hasta el siglo* XVI, *cuando leemos que Mr. Jacquot inserta en el* Bulletin de la Société Prehistorique Francaise, *en el número del 23 de Abril de 1914, que Mr. Louis Carriere conservaba un decreto del Parlamento de Grenoble de aquel siglo condenando la crencia de los que atribuían á los vientos facultades procreadoras.*



Riviere de Tulle.

Y el eminente folklorista, M. P. Sébillot, cita la obra de Fleury de Bellingue, Etymologie des Proverbes Français, *impresa en La Haye, 1656, en la cual hay un capítulo titulado «Comment les Juments de Portugal conçoivent de Vent».*

Y Mr. Chatelet d'Avignon comunicó á la «Societé Préhistorique Française» que el Dr. Marignan, en el primer tomo de su obra Nimes et le Gard, *publicada en 1912, dice que, entre las numerosas supersticiones populares que subsisten en el Bajo Languedoc, es de citar la muy curiosa que se remonta á las edades más lejanas, á los mitos de la Grecia primitiva, que prestaba á los vientos poder fecundante: así Mistral dice que en Gascuña se creía en el siglo* XVI *que el viento en remolino, y el fuego fatuo, fecundizaban á las mujeres, y, para librarse de él, extendían mijo delante de sus casas; pero este terror aun subsiste en Marsillargues, según el Dr. Marignan, añadiendo que las muchachas temen á los vientos turbillonados, y, para librarse, le tiran piedras, recitando una fórmula de conjuración, que se ha perdido, pero el apedrearle, se conserva. Esto me hace recordar una costumbre, sin duda antiquísima, que ha podido tomar su origen en esa misma superstición, olvidado su alcance primitivo, como en Marsillargues olvidaron la imprecación, y que ya hoy no realizan sino mujeres ancianas, acaso en recuerdo de su juventud: costumbre que subsiste en varios puntos de España, y yo vi practicar con frecuencia en Santa María de Huerta, y es que las mujeres apedrean á los vientos turbillonados y tempestuosos, pero la virtud de dejarlos infecundos para todo mal, sostienen ellas que no lo obtienen sino las piedras recogidas el sábado de gloria durante el rato que tocan las campanas á la Resurrección.*

Dejando á parte los diablillos de Teyjat y algunos otros, yo creo varias de las enumeradas figuraciones monos, esos alegres continuadores de aquellos que tanto singularizan el simio yacimiento de Saint-Goudens.

Cuando un tan laureadísimo sabio como Mr. Reinach no concede que sean humanas las figuraciones paleolíticas á que voy aludiendo y las interpreta como expresión de un mito supersticioso, los Ratapás, no ha de podérseme censurar porque yo los descifre por monos, que es incuestionable ser á lo que más se parecen y se atestigua por el rabo de algunos; no sería tampoco objeción que de esos animales no se hubieren encontrado huesos en los

kjökkenmöddingos ni en los restos de comida de las cavernas, pues si no hubiéramos de creer que existió otra fauna sino la hallada en tales depósitos fuere indispensable reducir á una insignificancia las especies de animales que existieran en la que sabemos fué variadísima, numerosa y espléndida naturaleza animada del inmenso período cuaternario.

Yo, en mi informe para la Academia de la Historia sobre la

Altamira (España).

admirable caverna de Altamira, sospechaba fuesen representaciones de monos y aun indiqué si algunas de focas ó morsas, y esto parecía imposible, pero no tanto si recordásemos que varias son las estaciones prehistóricas en donde se hallaron figuradas las focas, como en Teyjat (Dordoña), las de Montgaudier (Charante), la de Gourdan (Alta Garona), la en relieve de Brassempouy (Landas), la labrada en un diente de oso en Sordes (Bajos Pirineos) y la foca ó Morsa de la Vache (Ariege), según el Abate Breuil,

y hace bien poco tiempo mi tan querido amigo y maestro el sobresaliente sabio Mr. Harlé clasificó como de este mamífero carnicero la mandíbula derecha y la izquierda halladas en el abrigo Castanet en Sergeac en el valle de la Vézère por el afortunado, docto y expertísimo excavador Mr. Peyrony, debiendo consignar también la mandíbula de foca que encontraron en Raymonden de aquella misma región MM. Fréaux y Hardy: sospechando tan sabios escritores que la foca de Castanet, correspondiendo al auriñaciense medio y la de Raimonden al magdaleniense debieron salir del mar remontando la Gironda, la Dordoña, después la Vézère y la Isle, es decir, un recorrido de más de 250 kilómetros por esos ríos, podemos, por lo tanto, sospechar que las focas no fueren raras en el Cantábrico en aquellas tan lejanas épocas.

Madeleine.—Dordoña (Francia).

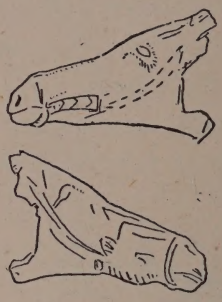
Y entiendo que por focas podría tomarse alguna de las llamadas figuras humanas de Altamira, al considerar las pintaron sin extremidades inferiores, y una de aquéllas hasta tiene aletas por brazos y especie de cola bifurcada en vez de piernas.

Disfraces para la caza tampoco creo fueran, pues sabido es por la Etnografía que se disfrazan los salvajes con plumas, pieles, cuernos y demás determinaciones semejantes á los animales que se desee cazar, único modo de engañarlos; pero una mascarada de monos en Altamira para cazar bisontes, ciervos y jabalíes, paréceme no la realizarían cazadores soberanamente expertos.

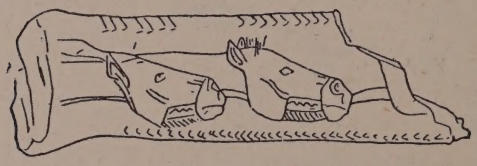
Para mí, entre los hombres representados, tal vez lo fuese el que se graba en un hueso de reno de la Madeleine, en donde se le ve con un palo al hombro, y entre dos caballos, ¿sería aventurada idea de la domesticación de ese solípedo, el compañero del hombre, tan estudiado por el doctor de la Arqueología rupestre,

Mr. Piette? Bien recuerdo que hasta tal sospecha, para el período anterior al neolítico, se tiene por los sabios, como herejía científica, y no basta á levantar su anatema la persistente repetición de cabezas de caballo con intencionadas rayas, rodeando el hoci-

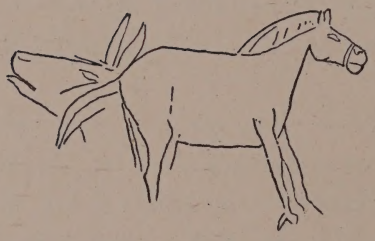
Mas d'Azil (Ariege).



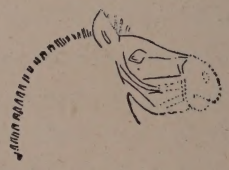
Mas d'Azil (Ariege).



Mas d'Azil (Ariege).



Hornos de la Peña (España).



Gourdan (Alta Garona).

co, en cuya parte del cuerpo no existen ni pliegues típicos en la piel, ni músculo ó hueso que necesitase determinación: pero si el caballo hubiese sido domesticado, precisaba consignar la acción del mando por la incipiente cabezada que parecieran figurar sobre la cabeza de Arudy, las dos de Brassempouy, las varias de Lourdes, las muchas de Mas d'Azil, el busto de Laugerie-Basse, el

caballo de Niaux, y magnífica es la sensibilizada cabeza relinchando de Mas d'Azil, estación en la que se manifiestan ya profusamente esas rayas misteriosas, lo que podría creerse natural por ser la más aproximada al período neolítico, siendo de notarse que las dichas rayas no se figuran en los hocicos de ningún otro animal cuaternario: conste que no aseguro la domesticación, pero tampoco afirmo, que no pueda llegar día en que, para varios de estos misterios, algunos datos reveladores los expliquen y á la manera de la Mouthe se deshicieran convicciones como la que fué persistente y clamorosa negación de las paleolíticas verdades de Altamira. ¿No es paleolítica la cueva de Alpera? A su lado se halla el Alce clasificador de la del Queso: en Alpera van repetidas veces en figurada sociedad un cazador y un cánide, y allí mismo varias son las cacerías donde coren los perros entre los hombres, pues chacales ó lobos son mucho menos domesticables y además la forma de las colas por canes parece determinarles. El perro es un animal sociable y sumamente inteligente; más práctico y fácil le era comer los innumerables restos que en los ingresos de las cuevas y alrededor de las chozas, se ha demostrado que abandonaban las primitivas tribus, así el perro acostumbrárase á ver los hombres; y el afortunado día en que marchase al monte un cazador, y le siguiera un perro, y al disparar su flecha aquél y herido el corzo, aun más corriera que el hombre, pero menos que el perro, y éste le alcanzara y le rindiera, y el cazador, apreciando el acto, cobrase la pieza, al punto la domesticación del perro naciera por la gratitud y el beneficio?

Alpera (España).

Tan sólo en España aparece en las pinturas paleolíticas el

hombre asociado á otras representaciones humanas; esta extraordinaria originalidad ibérica, este inmenso adelanto artístico excede á toda medida y logra toda admiración. Ya le hemos reseñado como cazador, venciendo á todos los animales, con su valor y su robustez, como con su ingenio inventando ardides y útiles, para redoblar su acción; así esos signos llamados naviformes, que serían armas de dura madera, en forma de descompuestos triángulos ó pirámides, que colocados en el suelo de las sendas ó desfiladeros, por donde conocían caminaban los animales de pezuña al pisar sobre ellos, se hincaba en el intermedio de aquélla, hiriéndoles más dolorosamente cuanto más corrieran, y al fin quedaba víctima del cazador; ardid tan usado hasta por los pueblos históricos para defenderse de la caballería enemiga, y así este tribulo ó el murex ferreus *de los romanos se generalizó como ingenio de guerra: y para más indicar que aquél en el cuaternario era venatorio, no sólo aparece múltiplemente pintado á los pies de la magnífica corza de Altamira, sino que hincado se ve en su pezuña derecha delantera. Para cazar los grandes animales, como el elefan-*

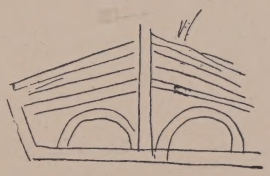
Signos llamados naviformes.—Altamira (España).

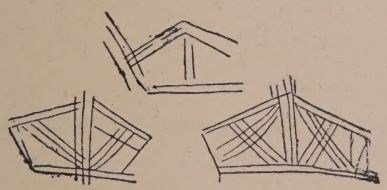
te, y las fieras mayores, precisaban trampas, y sin duda las armaron sobre simas ó profundos hoyos y barrancos, tendiendo cruzados troncos de árboles que recubriesen ramajes y hojarasca de las plantas más codiciadas por los animales que se acecharan, y así

Signos llamados tectiformes.—Altamira (España).

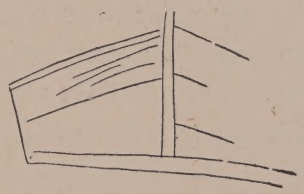
entrando en la falsa pradera ó el fingido tallar, se hundieran al foso sin salida, en donde, ya cautivo, les matasen á golpes de peñas y á heridas de estacas puntiagudas.

Como tan gran beneficio reportasen estas trampas á pueblos exclusivamente cazadores, es natural las figuraran en sus pinturas de animales vencidos ó deseados, por lo que tal vez sea el verse en la segunda cueva de los Cantos de la Visera,





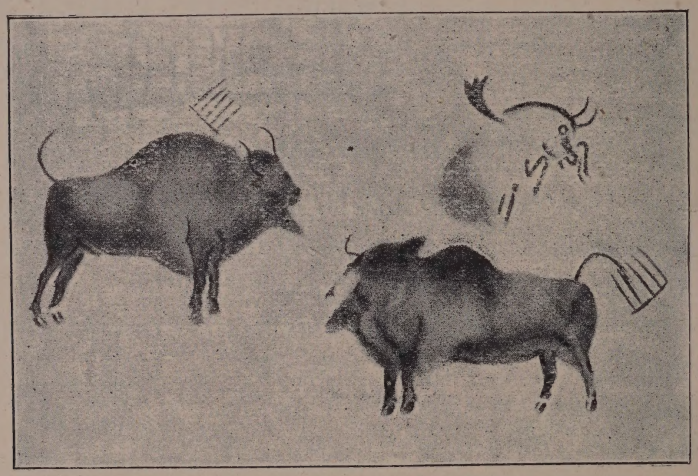
Signos llamados tectiformes.
Font-de-Gaume (Dordoña).



Signos llamados tectiformes.
Font-de-Gaume (Dordoña).

en la parrilla de Novales, en los más esmerados y geométricos de Castillo y en el perfectamente definido y hasta con su determinado ingreso en la monumental Altamira; artefactos á que los arqueólogos franceses llaman tectiformes.

Y por tectiformes consideran los más de diez signos que se destacan por la pintura ó el grabado en los peñones de la grandiosa caverna de Font-de-Gaume, pero yo también por trampas de caza los considero, pues idea de chozas es imposible de aceptar, toda vez que las tenidas por techumbres apoyan en puntales, que van en diagonal pronunciada al exterior; por lo tanto nada pueden sostener, y, por el contrario, su inclinación hiciera desplomar la techumbre. Y hasta guía á inducir á sospecharse si estos signos testiformes serían trampas para cazar bisontes, pues



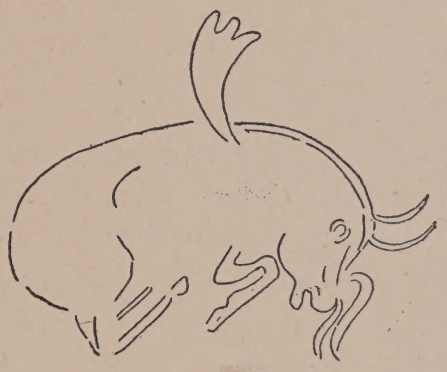
Signos llamados pectiformes.—Altamira (España).

tales signos se encuentran con preferencia en las localidades donde se graban ó pintan bisontes como en los ya indicados y aun superpuestos en esos animales como en Bernifal y Font-de-Gaume. Observaciones sobre las que ya escribí.

El bisonte era un animal rudo, con fuertes y agudas astas, piel durísima, que más defiende su enmarañado pelaje; para herirle y cazarle nada servían los empuñados y destasquilados sílex, y el hombre acudiría á inventar un arma que, reuniendo seis ó más rectas astas unidas á un crucero de madera hincado en largo mástil, formase un formidable seidente, que hiriera mucho, profundo y desde lejos; por tal ingenio venatorio me inclinase á tomar los llamados signos pectiformes que se pintan en Altamira, exten-

diéndose también á las estaciones extranjeras de Niaux y Marsoulas, tan ricas en bisontes, y anotando que ese signo ó arma no se encuentra sino al lado de estos animales, ó como hincados en sus costillas.

No olvido que á esos emblemas se les tiene por manos estilizadas, pero también recuerdo que, por bárbaros que fueren los pintores paleolíticos, bien veían que las manos tienen cinco dedos, y hay signo de los comentados que junta no menos de siete líneas; y caso de anotar es que en la caverna de Gargás, donde por centenares se cuentan las manos impresas, ó contorneadas, no exista ningún signo pectiforme.

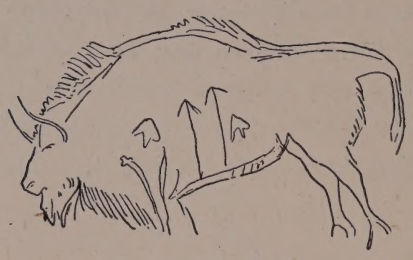


Signo semejante á los de Santián. Altamira (España).

Otra arma igualmente terrible debió inventar el cazador hispano, que tal vez lo fuere los signos rojos de Santián, también clasificados por manos, cuando pudo ser una estaca agudizima por un extremo, y como con dedos al otro, entre éstos se metieran los del cazador para empuñar tan larga arma, que en tal caso resultaría el más remoto origen de la espada, y el destino de este útil fuere para herir, que así le vemos hincado en el lomo de un bisonte de Altamira, el que por su actitud de caído, y retorciéndose, como por su expresión nos fingirían las angustias de la muerte.

Hemos presentado al hombre primitivo ibérico de cazador, y si pasamos á estudiarle como guerrero veríamos, no sólo la variedad de sus armas, entre las que descuellan los arcos, de diferentes formas, pero siempre de gran tamaño; los haces de flechas, que muy numerosas llevan generalmente en la mano derecha, sin duda por desconocer el carcaj; las flechas fueron de arte singular, pues resultan muchas con una sola barba, y como tan delgadas aparecen, tal vez hiciéranlas de duras maderas aguzadísimas,

ó de que por muy probable tengo las usasen también de esa materia en el período cuaternario, al advertir que en un notable bisonte de la célebre caverna de Niaux, se pinta admirablemente al animal con cuatro flechas hincadas en su flanco izquierdo, siendo dos cortas y gruesas, descubriéndose perfectamente querer representarlas de sílex, y las otras dos pintadas por trazos finísimos y largo mástil, de modo que al ver la perfección de las pinturas es evidente determinaron esa diferencia en las flechas con deliberado propósito. Bien sé que también se hallaron en Castillo y en la Cueva de la Paloma inducciones de flechas semejantes delgadísimas trabajadas en asta de ciervo.



Niaux.—Ariege (Francia).

Siguiendo en las indicaciones militares que suministran las célebres cuevas de Alpera y del Charco del Agua Amarga, descubrimos en la primera el uso de largas jabalinas, que originasen lanzas; no menos frecuentes son las azagayas, y hasta pudiera medirse el alcance de su propulsor arroje, pues en lo alto de la espléndida composición de Alpera, y hacia su mitad, hay unos grupos de combatientes, marcándose bien el vuelo de una azagaya: por rara excepción usóse el lazo, y es curioso advertir que cuando el guerrero caminaba fué su costumbre llevar el arco debajo del brazo, actitud que en la misma cueva repetidas veces se detalla.

Pero aun allí mismo, y en el mismo asunto, se pinta otra mayor singularidad sobre las que vamos enumerando, que se refiere nada menos que al arte de la guerra; allí se ven dos grupos de combatientes, de seguro nacionalizándolos por de pueblos distintos y hay determinación entre los que atacan, porque tal vez invaden, y los que se apostan para defender su tierra, así vense á los del lado derecho moverse en rápido avance y usar enormes arcos y tensionadas flechas, mientras que los del bando opuesto aguantan el ataque en cuclillas ó con las piernas en flexión y combaten con voladoras azagayas.

Cuando me referí á que la vida activa de compañera del hombre hizo figurar delgadas á las primitivas mujeres españolas, debí consignar la rigurosa exactitud con que los pintores cuaternarios ibéricos representaban todo; así la vida de cazadores de inmensa actividad, de correr llanuras, subir montañas y saltar precipicios hizo que las piernas de los hombres alcanzasen un tan descompasado desarrollo, que por colosales se pintan en las cuevas españolas.

Fuera inacabable relación si todas las novedades arqueológicas, y hasta históricas, de las pinturas hispánicas quisiera enumerar, pues en ellas hay detalles interesantísimos y singulares de armas, trajes, adornos, peinados, costumbres, fiestas, batallas y aun ceremonias y sentimientos: curiosísimos detalles se extienden por todas sus pinturas, así tan doctamente estudiaron y expusieron los Sres. Ismael del Pan y Paul Wernert en científca publicación de este nuestro Instituto titulada Interpretación de un adorno en las figuras humanas masculinas de Alpera y Cogul.

Siento alargar esta especie de portada al ingreso del notable libro del Sr. Cabré, pero aunque caigan en pesadez estas notas, me ha parecido que no holgaba el consignarlas, pues las novedades logran siempre privilegio de atención, y la supremacía de la Patria, aun narrada por un coplero, ilumina los ojos, entusiasma el corazón y sublima la inteligencia. Dispensadme, pues, algunos párrafos más, que siempre son oportuna la gratitud, necesaria la justicia y admirable el mérito. Debo cumplir, la primera, ejercer la segunda y proclamar el último.

Cábeme la alta honra de haber sido nombrado Director de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, creada por Reales órdenes de 28 de Mayo de 1912 y 26 de Mayo de 1913; Comisión que se completa con el Sr. D. Eduardo H. Pacheco, Jefe de trabajos, y D. Juan Cabré, autor del presente libro y Comisario de Exploraciones, acreciéndose ya dicho organismo con el Excmo. Sr. Conde de la Vega del Sella, doctor Hugo Obermaier, Sres. D. Orestes Cendrero, D. Ismael del Pan y Paul Wernert, en concepto de actuales colaboradores.

Esta Comisión ha sido generosa y paternalmente acogida é instalada en el Museo Nacional de Ciencias Naturales por su Director, Ilmo. Sr. D. Ignacio Bolívar. Esta Comisión ha podido publicar sus ya numerosos trabajos, gracias á la espléndida protección de la doctísima Junta para Ampliación de Estudios é Investigaciones Científicas, de cuyo eminente Instituto forma una modesta secuela el nuestro: quede consignada nuestra profunda gratitud á aquel centro de tan admirables estímulo y protección á la Ciencia y la cultura española: cúmpleme, pues, no atajar el vuelo de mi pluma, que como antes indiqué, desea proclamar nuestras gratitudes, honrarse con la justicia y admirar el mérito de cuantos me acompañan en la científica empresa, y de si cuantos nos ayudaron ¿cómo no de cuantos nos protegieron?

Débese la idea de crear esta Comisión á los Sres. Cajal y Bolívar, y á ellos la propuesta para mi nombramiento, que saben no quería aceptar, por falta de condiciones y merecimientos.

¿Qué he de decir del incomparable Dr. Cajal?

Quédese una línea en blanco como representación de todo un volumen de elogios y admiraciones que su inmensa ciencia sobre su creador talento han conquistado.

.....

Del Dr. Bolívar no he de enumerar su extraordinario valer científico: todos los sabios se le reconocen, y como ellos, los que no lo somos, también le admiramos: es un hombre que vive para el trabajo, para el magisterio, para la ciencia; vió que de ésta destacábase una sección que ofrecía novedades, pero también muchas nieblas, la Sección Prehistórica, y vió que éramos varios los que afanosamente caminábamos entre aquellas sombras buscando desembocar en algún oasis de luz que resplandeciera verdades científicas; inmediatamente corrió á nuestro encuentro, nos tomó por la mano, nos condujo á su científico Museo, nos ofreció lugar en su templo de Minerva, nos hospedó con amor, y viene desde entonces guiándonos con su ciencia, animándonos con su ejemplo, complaciéndonos con su cariñosa amistad, y dándonos vida con su protección.

Compláceme llegar en esta enumeración al eminente Catedrático de Geología en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid, D. Eduardo Hernández-Pacheco, á quien tanto debe esta Comisión, pues desde el primer momento, al lado de los doctores Cajal y Bolivar, fué su más activo, eficaz y docto auxiliar para constituirla, y una vez en marcha, la dedicó su probada ciencia, su elevado talento, su incansable actividad y una persistente constancia en el avance, que hasta le hacía escatimar el necesario reposo, para todo ofrecerlo al científico trabajo.

Y del incomparable Comisario de Exploraciones en nuestra Comisión el Sr. D. Juan Cabré Aguiló, autor de este libro tan notable, no debo hacer juicio, pues el lector va á decretarlo por sí, sólo permítaseme añadir que hoy en España no hay otro que pudiere intentar tan ardua empresa, como tampoco hay quien le aventaje á leer los grabados y pictografías rupestres y á interpretarlos y trascribirlos, ni quien haya recorrido, examinado y estudiado un número tan grande de yacimientos, cuevas y cavernas paleolíticas y neolíticas salpicados por la enorme extensión de nuestra Patria.

Altamente favorecida se ve esta Comisión por la importante ayuda que le prestan doctos colaboradores, como el excelentísimo señor Conde de la Vega del Sella, ya tan distinguido por las varias publicaciones en que tomó parte, y se detallan en este libro, y ya también por los notabilísimos descubrimientos que realizó en su publicada Cueva del Penicial (Asturias), y aun más singularizados por la otra de su invención Cueto de la Mina, en Posada, logrando determinar un yacimiento de la más extraordinaria rareza para España, al descubrir, recoger y clasificar entre varios niveles una rica estación solutrense con numerosísimos útiles de prolija y delicada labor, cuyo gran valer arqueológico se acrece por las dificultades de la clase de piedra en que se tallaron las minuciosidades del arte á que corresponden.

Y los sabios profesores D. Orestes Cendrero y D. Ismael del Pan, que honraron ya dos de nuestras publicaciones con sus notables escritos y la autoridad de sus reputadas investigaciones.

Y tratándose de colaboradores en nuestros trabajos prehistóricos, debe citarse tan en primer término al que aun no apareciendo serlo en nuestra Comisión, lo es de hecho y de honor en cuantas obras se escriben y se escriban sobre el arte rupestre y las excavaciones paleolíticas en España, y no precisaría más detalles para que todo el mundo, dado á estos estudios, se apresure á reconocer al ya célebre español D. Hermilio Alcalde del Río, pues muchas son las cavernas y cuevas en la región cantábrica que él personalmente descubrió, que con acierto y perspicacia ha interpretado, y que doctamente expuso en autorizadas publicaciones, así que en cuantas se produjeron y escriban tiene que aparecer colaborando, pues es imprescindible citar su nombre y sus descubrimientos, llegando á magistrales en su importantísima caverna de Castillo (Santander), que es un espléndido Museo de pictografías é industrias cuaternarias, y cuyos múltiples niveles fueron tan sabiamente desdoblándolos, para leer como en páginas de un códice incomparable donde hubiere escrito su Crónica la Antigüedad, soterrándola ella misma, para que como premio á su amor á esta ciencia, la hallasen un día, y pudieran leerla y magistralmente enseñarla á la asombrada modernidad, su descubridor Alcalde del Río, y los sabios extranjeros MM. Henri Breuil y Hugo Obermaier; al consignar este último nombre debo dedicar algunas líneas á nuestros colaboradores extranjeros: pero antes permítaseme hacer mención especial del docto y eminente explorador R. P. Sierra.

Entre los grandes geólogos y paleontólogos un lugar preeminente, y entre los glacialistas, el primero, se ha conquistado el sabio profesor alemán Hugo Obermaier, que asociado á nuestra Comisión colabora con sobresaliente grado en varias de nuestras publicaciones, avalorándolas con su extensa y profunda ciencia universalmente aplaudida.

Un joven de altos estudios, de afanosa investigación científica, de una práctica admirable en las excavaciones, aquilatadas por el método más riguroso, en fin, uno á quien podríamos calificar de docto en los estudios y trabajos paleolíticos, tal es nues-

tro notable colaborador germano Paul Wernert. Y así como al considerar la representación que logra en esta moderna ciencia el Sr. Alcalde del Río, nos honramos y complacemos dedicando los mayores elogios, y reconociendo que tampoco se puede en España dar un paso en aquélla sin estudiar, sin inquirir, sin aprender y sin admirar las magistrales obras de los grandes sabios exploradores franceses, el reputadísimo Decano de la Ciencia Mr. Emile Cartailhac, el clasificador admirable Dr. Capitán, el profundo sabio divulgador, el sintético y heroico Mr. Dechelette, el infatigable explorador, el cronologista cuaternario, autoridad científica paleolítica Mr. l'Abbé Henri Breuil; el maestro analista de nuestras antigüedades, Mr. Pierre Paris, y aquel eminente sabio, aquel célebre paleontólogo, Mr. Edouard Harlé, que ha tenido la generosidad sin término, el trabajo incansable y la certidumbre en sus determinaciones de clasificar cuantos restos de la fauna se hallaron en los muchísimos yacimientos explorados en España.

Fuere una grave omisión citar estas autoridades científicas extranjeras y no mencionar con reconocimiento, y el más caluroso aplauso, al eminente Instituto de Paleontología Humana, fundado y establecido en París por el soberano de los Mecenas modernos S. A. el Príncipe de Mónaco, *que en su amor á nuestra Patria y á la Ciencia ha editado, con esplendidísimo lujo, ya varios tomos de admirables obras, estudiando y describiendo muchas cavernas ornadas de nuestra artística é incomparable paleolítica Costa Cantábrica. Instituto de Alberto I de Mónaco, que tanto se acredita bajo la dirección del celebradísimo sabio monsieur Mercelin Boule.*

Bastantes más extranjeros de diferentes países ayudaron los trabajos de estudio, análisis y publicación sobre descubrimientos prehistóricos en nuestra Patria, pero aunque mucho me complaciera citándolos, fuere extender sobradamente este conato de prólogo, y, además, resulta innecesario, pues ya el Sr. Cabré, no sólo los nombra en sus completos datos bibliográficos, sino que hasta por fechas los determina, así que yo cité solamente los sabios extranjeros que realizaron exploraciones personales en Es-

paña; y de los españoles me reduje á los que forman parte de nuestra oficial Comisión, pues en servicio y gloria de la Ciencia hispana reconozco con justicia, y proclamo con orgullo, ser infinitos los que la dedicaron y dedican sus fructuosos y tan importantes trabajos, que para memoria perdurable, magistral enseñanza y diploma de honor los dió asiento, como en cónclave de patriótica sabiduría, aquel maestro de los doctores, aquel que atrajo á sus ojos la visión de cuanto hubo existido, á su memoria el archivo de cuanto se hubo pensado, y á su inteligencia los inventivos resplandores de cuantos son los privilegios del Genio, el incomparable Marcelino Menéndez y Pelayo, en el primer tomo de la segunda edición de su inmortal obra Los Heterodoxos Españoles.

Pero el libro del Sr. Cabré, y, por consiguiente, este que por no llamarle prólogo, le consideraría como modesto pórtico de ingreso, ensayos son de prehistoria, apuntes para el arte paleolítico, datos de pintura rupestre, y aspirando á ser esto, no puede un español, más aún, no puede nadie pretender iluminar la ansiosa mirada por entre las rasgonadas nieblas de tales estudios, ni aventurar los pasos por sus inextricables senderos, sin que por la gratitud, la admiración y la justicia se apresure á reconocer que aquella difumada luz la hubo convertido en sol de verdad, aquellas laberínticas sendas las transformó en rectas y anchurosas vías el español Sautuola, el inspirado inventor de la maravillosa caverna de Altamira, el que jalonando sus admirables descubrimientos, desde que en 1875 apercibe los iniciadores dibujos negros altamirenses, hasta 1879, en que ya manifiesta y resplandece el portento de aquella techumbre, que fué como abrir el cielo de la teogonía de los primitivos hombres; y esta verdad científica, no sólo tuvo un pueblo que la negara, sino que el mundo, balbuceando por unánime voz, se alzó en su contra; pero la verdad es un sol, que si por breve tiempo le entolda pasajero nublado, triunfa siempre, y así la caverna de Altamira y su docto descubridor D. Marcelino S. de Sautuola, tuvieron un precursor que la proclamase, que era un gran sabio para defen-

derla y una hispánica voluntad para conducirla al triunfo, y este célebre geólogo, D. Juan Vilanova, la explica en París, la presenta en Berlín, la discute en Lisboa y en todas partes, y al fin, consigue un solo voto en su favor, el del Príncipe de los exploradores, el que uniendo á gran ciencia, una genial imaginación, ha conquistado tanta gloria en tantísimos lugares por él excavados y entendidos, el admirable Mr. Piette, que ya en 1887 escribió á Mr. Cartailhac, reconociendo por magdalenienses las pinturas de Altamira, y él también fué el primero que las relacionase con los grabados de la gruta de La Mouthe, estudiada por Riviere en 1895, aunque ya apercibidos por los Berthoumeyrou en 1894.

Pues tratamos de manifestaciones del arte rupestre paleolítico, honremos tan excelsamente como merece al científico Apóstol de esta ciencia, al Sr. Sautuola, que no sólo fué el inventor de aquéllas, sino que supo entenderlas y explicarlas con aciertos magistrales y permanentes: gloríese, pues, nuestro entusiasmo con este victorioso triunfo de un español al que la ciencia paleolítica rinde universal homenaje.

Gloria y satisfacción patrióticas que fueren las más oportunas para cerrar el ya extenso deshilvane de estos renglones, pero dispensadme que necesito todavía algunos más, ya que se deslizan por aquéllos no pocas hipótesis; ese vagar al tanteo, que es naturalísimo entre cuantos caminamos por sombríos desfiladeros hacia un horizonte que cierra la bullente accidentada línea de rosados misterios, siempre por tales atractivos, y al alcanzarles y al entrar por las acapulladas y movidas gasas en donde parece que la ninfa del misterio se recoge, seguimos tras ella, como desagrumando las embalsamadas hojas de la rosa se desliza la zumbante abeja hasta los pétalos de la reservada corola á libar los dulzores del germen que ha de levantar algo tangible y seguro como la mágica arquitectura que es el palacio de la miel: á esto aspiran las hipótesis ¡feliz el que consorcia la aspiración con el éxito! Pero el intentarlo es siempre plausible y hasta obligatorio en prehistoria; así leí con tanto interés y aplauso el libro que

á presentar hipótesis dedicó el sabio Presidente de la Sociedad Prehistórica de la Charente y célebre explorador, Mr. Gustave Chauvet.

Es cierto que yo tímida, modestamente, he indicado algunas hipótesis; no las sostengo, las apunto, para que los maestros decidan, pero al menos sálveme el buen propósito, y toda la responsabilidad es personalmente mía; ni la más insignificante alcanza á la docta Comisión que me cabe en suerte la honra de presidir, y también la de presentaros y juzgar esta importantísima obra del Sr. D. Juan Cabré: en ella ha elevado un hermoso monumento á la ciencia paleolítica, le da por cimientos toda la solidez del insaciable estudio: alza el severo pedestal con los pulimentados sillares de imparcial y docta crítica, la grandiosa figura que sobre aquél se yergue, es el cuerpo sublime de la ciencia que á centenares formaron los sabios hasta el día, pero esculpida por el acoplador cincel del autor: los artísticos paños que la exornan son el admirable tejido de las exploraciones y excavaciones de Cabré; en la cabeza donde se inscriben todos los cánones de la belleza, es la aspiración á la verdad, y de la entreabierta boca parece que surge un clamor, como si animándose la escultura, fuere el de los hervideros del patriotismo, y los ojos que se abren y se abren contemplando al docto lector como en pregunta, como afanosamente inquiriendo si se logra con este libro servirle y complacerle.

El Marqués de Cerralbo.

Chancelade (Dordoña).

El Sr. D. Juan Cabré ha tenido la amabilidad de prestarme algunos de los grabados de su obra para la mejor explicación de mi prólogo, otros he reproducido de publicaciones de nuestra Comisión y de MM. Reinach y Breuil, como varios de algunos otros trabajos míos.

EL ARTE RUPESTRE EN ESPAÑA

I

ANTECEDENTES DEL ARTE RUPESTRE [1]

SUMARIO

I. Origen de la ciencia prehistórica: Las hachas neolíticas ó ceraunias consideradas como piedras de rayo.—II. Los historiadores de Indias determinan la verdadera significación de las ceraunias.—III. Opiniones de los antiguos naturalistas extranjeros sobre el asunto. IV. Descubrimientos de Frere y Boucher de Perthes.—V. Desarrollo que adquiere el estudio de la prehistoria merced á las excavaciones de algunos geólogos y paleontólogos en diversos países, y especialmente en Francia.—VI. Transcendencia de los hallazgos de Lartet y Christy.—VII. Piette: exposición de sus tablas cronológicas determinando las diferentes fases de la prehistoria, y teorías del mismo sobre el desenvolvimiento del arte que llama «glíptico».

I. Las hachas de silex, de obsidiana, de diorita, jade, etc., depositadas en nuestros Museos y que al azar el hombre ha hallado sobre la superficie del suelo, fueron consideradas como *piedras de rayo*, creencia que se ha perpetuado hasta nuestros días entre la gente del pueblo y también entre muchas tribus salvajes (2). Sintetizan, como dice muy bien el eminente geólogo y arqueólogo Vilanova y Piera (3), en cierto modo una historia abundante en curiosos y singulares pormenores, los cuales agrupados con relación al estado de cultura y á las preocupaciones ó progresos porque ha pasado la humanidad, permiten referirlos á los mismos tres perío-

(1) Creo de interés, con objeto de divulgar en España los estudios relativos al género de investigaciones del presente trabajo, exponer como antecedentes del *Arte Rupestre español* algunos preliminares de carácter general, que comprenden el primer capítulo y parte del segundo.

(2) Em. Cartailhac: La France préhistorique; París, 1889, pág. 3.—L'âge de la pierre dans les souvenirs et supertitions populaires; París, Reinwald, 1878.—M. S. de Rossi: Rapporto sugli studi et sulle scoperte paleoetnologico; Roma, 1867.—E. T. Hamy: Précis de paléontologie humaine; París, 1870, pág. 10.—John Evans: Les âges de la pierre; París, 1878, pág. 57.—E. B. Tylor: Early history of mankind; 2.ª edic, pág. 226.

(3) Juan Vilanova y Piera: Geología y Protohistoria ibéricas; Madrid, 1890.

dos de observación, controversia y afirmación, de los cuales ha surgido la ciencia Arqueologia prehistórica.

A las *piedras de rayo* se les ha atribuído dotes ó virtudes sobrenaturales desde muy antiguo. Siempre que el pueblo hállase embargado por una idea esencialmente religiosa repercute el eco mítico en los eruditos de la época, que difílmente pueden sustraerse á ella. Así se observa ya en los de la antigüedad clásica cuando pretendían narrar el origen, significación ó naturaleza de las citadas piedras ó *ceraunias* como entonces las llamaron.

Suetonio, al referirse á España con motivo del advenimiento de Galba al Imperio, habla de doce piedras, que por su descripción son indudablemente hachas neolíticas (1); Claudiano (2), en el elogio de Serena, se ocupa también de las *piedras de rayo;* Solino atribuía á las *ceraunias* de la ribera de Lusitania virtud contra el rayo, y lo mismo dice San Isidoro, que copió literalmente el texto del anterior, así como Sidonio Apolinar en el panegírico de Mayoriano (3).

Se las rendía culto entre los romanos porque creían ser enviadas por Júpiter y Saturno. Figuraban en el culto de Cibeles y servían de adorno en España en la diadema de una estatua de Isis y en otra de Juno.

El Emperador Augusto las llamaba *arma hæroum*, y bien sabido es que Prudencio refiere que los germanos las usaban engarzadas en oro en sus cascos.

De Caldea se conoce un hacha-martillo de piedra con inscripción primitiva, de treinta siglos antes de J. C. De Egipto igualmente otra con escritura gnóstica del siglo IV antes de J. C. (4).

¿Por qué nos ha de extrañar que la gente de escasa cultura las guarde como amuletos, si un emperador de Bizancio, Alejandro Comnénes, en 1081, tenía á gran don regalar una de estas hachas montada en oro entre otras varias y valiosísimas alhajas á Enrique IV de Alemania; y en el tesoro ofrecido en 1670 por Marcheville, embajador del rey de Francia en Constantinopla, al Príncipe Francisco de Lorena, veíase también tan curioso talismán?

Expongo todas estas citas porque consta á ciencia cierta que no ha habido ninguna excepción en considerar antiguamente los

---

(1) *Suetonio* Galba; cap. VIII.
(2) *Claudiano* Laus Serenæ reginæ; V. 77-78.
(3) Menéndez Pelayo: Historia de los Heterodoxos Españoles. Tomo I, pág. 73; Madrid, 1912.
(4) Cartailhac: La France prehistorique; pág. 3. París, 1889.

restos de la industria del hombre primitivo como obra de la Naturaleza, incluyendo á Agrícola, porque aunque lo dudaba, no tuvo firmeza suficiente para sostener lo contrario, y á Boecio, por considerarlas más bien como instrumentos de hierro transformados en piedra por la acción del tiempo (1).

II. No me incumbe por ahora averiguar el origen y desarrollo del anterior culto ó superstición. Lo intentaré en otro lugar de esta obra, queriendo hacer constar, por ahora, que en el siglo XVI fueron los descubridores y conquistadores españoles de América los primeros en creer que las *ceraunias* eran utensilios humanos al igual que los que usaban de pedernal, obsidiana y de otras piedras duras, los pueblos del Nuevo Continente.

Trajeron los conquistadores á Europa algunas de esas armas, en las cuales se fijaron algunos sabios de la época, deduciendo de su examen la identidad de las viejas hachas ó *ceraunias* europeas con las armas americanas. Así, Miguel Mercati, intendente del Jardín de plantas del Vaticano, que llegó á formar un interesante Gabinete de minerales y fósiles, afirmó que las *piedras de rayo* no eran sino armas de pueblos desaparecidos (2).

En 1534, un cronista nuestro, Per Antón Beuter (3), comprendió perfectamente el destino de las piedras pulimentadas, pues dice literalmente: «Agora, en el año del Señor, de 1534, cerca de Fuentes, á media legua de Cariñena, en Aragón, donde está un monasterio de Cartuxos, se ha hallado en un campo lleno de montes de tierra, cavando por otra ocasión, que estaba por debaxo de tierra, gran multitud de huesos grandes, y de *armas hechas de pedernal, á manera de saetas, y de lanzas, y como cuchillos á manera de medias espadas, muchas calaveras atravesadas de aquellas piedras como hierros de lanzas y saetas.*»

En 1776, Joaquín Marín y Mendoza se expresaba de este modo: «Es de creer que antes de inventarse el hierro ó que lo supieran aplicar para los instrumentos de guerra, se ensayasen poniendo en los extremos de los maderos y lanzas huesos ó pedernales, y que lo mismo hicieron con los cuchillos para cortar, al modo que lo usaban los americanos» (4).

(1) Juan Vilanova y Piera: Geol. y prot. ibèr., pág. 291.

(2) Su obra, titulada Metalletecha Vaticana, escrita en el siglo XVI, no se publicó hasta el año 1717. Fué publicada por orden del Papa Clemente XI y contiene notas é ilustraciones de Lancisi. (Cartailhac, La France préhist.; pág. 5).

(3) Primera parte de la Crónica general de España, y especialmente del reino de Valencia. Compuesta por el Doctor Pere-Antón Beuter (1604), Valencia.

(4) Historia de la Milicia Española desde las primeras noticias que se tienen por ciertas hasta los tiempos presentes. Por D. Joaquín Marín y Mendoza. Tomo I, pág. 33; 1776.

Indicaciones análogas hacen Ulloa al describir las armas recogidas en antiguas tumbas de los peruanos, y Torquemada respecto á las halladas en las de los mejicanos.

III. Posteriormente á las publicaciones de los historiadores de Indias, los naturalistas extranjeros coincidieron con los nuestros en análogas ideas. Vemos que Conrado Gesnero, en la obra que publicó en 1565 acerca de los fósiles, menciona las hachas de piedra como frecuentes en Alemania y España.

A pesar del acertado criterio sostenido por los historiadores de Indias y cronistas españoles respecto al asunto y de las opiniones sustentadas posteriormente por los naturalistas extranjeros, aun se obstinaba el P. Turrubia en 1754 (1) en combatir toda opinión que considerase á las *ceraunias* como obra humana al tratar del yacimiento de huesos fósiles de Concud y de otros hallazgos paleontológicos y prehistóricos de la Península.

Ya se mencionó antes la opinión de Mercati, en donde apunta la verdadera significación de tales utensilios, si bien la exponía con grandes salvedades.

Sólo muy después, en 1723, el célebre botánico Bernardo de Jussieu, en una Memoria presentada á la Academia de Ciencias de París (2), combate toda idea que no considere las hachas de piedra pulimentada como de procedencia humana, al compararlas con las nuevas aportadas de las islas de América y del Canadá.

Con estas investigaciones, como dice muy bien Cartailhac, la etnografía comparada estaba fundada. Un jesuíta, Lafitau, contribuye al esclarecimiento del asunto con dos nuevos volúmenes que llevan por título *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps,* que los dió á conocer al año siguiente en que Jussieu expuso su Memoria

La misma opinión de Jussieu sostuvo después, en 1730, Mahudel, pero más concisamente, reproduciendo las figuras de las pretendidas *piedras de rayo*, que pudo coleccionar de los trabajos anteriores, mas algunas nuevas procedentes de los salvajes, en una comunicación con el epígrafe «Sur les pretendues pierres de foudre», presentada á la Academia de Inscripciones y Bellas Letras de París.

La demostración era concluyente. Tuviéronla en cuenta los historiadores y anticuarios, pero no se señoreó del vulgo aferrado

---

(1) Aparato para la Historia Natural Española. Tomo I.
(2) De l'origine et des usages de la pierre de foudre.

á sus creencias religiosas y amenazado por las condenaciones eclesiásticas. Con las nuevas investigaciones los teólogos creían en peligro la integridad de la Biblia y á todo trance intentaban desterrar dichas teorías.

IV. Antes del siglo XIX nadie había sospechado que la humanidad había vivido en épocas geológicas anteriores á la actual, coexistiendo con los animales de la época cuartenaria, actualmente desaparecidos.

En 1715 un farmacéutico de Londres, encontró cerca de Conyers, en terrenos de aluvión del Támesis, huesos de elefante juntamente con una gran hacha de silex negro, trabajada á golpe en forma de punta aguda, y en informe dirigido á las Sociedades sabias de la capital sostenía la opinión de ser tales restos de la industria del hombre y los huesos de elefante como de la época de la invasión romana, si bien hacía notar la diferencia en dimensiones de los cauces de los ríos antiguos respecto á los actuales, terminando con la afirmación de haberse producido semejantes cambios geológicos desde los tiempos en que se depositaron los huesos y útiles de piedra á los actuales.

Casi un siglo después, en 1797, otro inglés, John Frere, descubrió no lejos de Londres, en una tejería de Hoxne, Suffolk, un taller de pedernales, donde aparecían confundidos con las piedras talladas huesos de elefante, rinoceronte, etc. Con este motivo escribió, en 1800, á la Sociedad de Anticuarios de Londres (1) una monografía en la que describía las circunstancias del yacimiento, indicando que daban la prueba de la existencia del hombre en época muy lejana, en la que convivía con los animales cuyos restos había determinado.

En Francia, Mouget dirigió al Instituto en 1804 una Memoria abundando en las ideas sostenidas por el naturalista inglés, la cual no halló eco en la docta Corporación, como tampoco se reconoció como perteneciente á la industria del hombre fósil el hacha por él hallada en 1818.

Fueron preciso los persistentes trabajos del célebre Boucher de Perthes en Abbeville (Somme) (2) comenzados en 1825, para que después de una lucha titánica sostenida con las Corporaciones

---

(1) Véase una lámina de un silex tallado de Hoxne en la France Préhistorique de Cartailhac; pág. 14.

(2) En 1838, Boucher de Pertes comunicó á la Societé d'Emulation de Abbeville sus descubrimientos, entre los que figuraban dos piedras talladas que procedían de los aluviones del país. Publicó en 1849 su obra Antiquités celtiques et antédiluviennes.

científicas francesas, que rechazaban sistemáticamente sus opiniones, se diese crédito á la existencia del hombre fósil y se considerasen como de su industria los pedernales tallados encontrados por el célebre investigador en los aluviones de la Somme juntamente con huesos de rinoceronte, elefante, hipopótamo, etc, quedando plenamente probado con el descubrimiento de la mandíbula humana, de Moulin Quignon, en 1863, la contemporaneidad del hombre que tallaba los pedernales de la Somme con los grandes mamíferos cuaternarios considerados en la época como anteriores al diluvio bíblico.

V. A partir de los trabajos de Boucher de Perthes adquieren gran desarrollo los estudios prehistóricos, constituyéndose la prehistoria como ciencia histórico natural en la que laboran eminentes geólogos, como son en Inglaterra Lyell, Falconer, Mac-Enery y Prestwich; en Suecia, Nilson; en Dinamarca, Worsae, Momsen Steenstrup y Forchamer; Schmerling en Bélgica, y Dupont en el Sur de Francia, haciendo excavaciones en los aluviones de los ríos, investigando en las turberas y explorando en las cavernas.

En 1821, Buckand da á conocer el resultado de las excavaciones de la gruta de Kirkdale, Yorkshire. En 1822 aparece la obra *Reliquæ diluvianæ,* con datos originarios de las rebuscas en Derbyshire y en Somerset, en cuya obra se ven reunidos los fundamentos de una ciencia especial de las cavernas.

El citado avance científico en donde en mayor grado se acentúa es en Francia. Se publican varias notas con motivo de haberse hecho descubrimientos en 1827 en la cueva de Bisse (Aude). Cristol y Emilien Duncas publican otras acerca de los depósitos osíferos de las grutas del Herault y del Gard; y en los *Annales de Sciences Naturelles* Mem. XIII (1834), se da á conocer un admirabilísimo estudio sobre esta cuestión, de Tournal.

Algunos años más tarde, Tournal imprime sus *Considérations générales sur le phénoméne des cavernes á ossements*, y Schmerling sus *Recherches sur les ossements fossiles des cavernes de la province de Liége,* 1833.

Sobre todo se realiza el adelanto porque excavando Taillefer y Mayor en Veyrier, Saléve, se halló en 1846 (empezaron las excavaciones en 1841) el primer hueso grabado paleolítico que se conoce. Merced al inesperado hallazgo, las exploraciones de las cuevas tomaron un nuevo rumbo algo después y aportaron un caudal inmenso de obras de un pueblo y época desconocidos.

Por este tiempo conocióse el hueso grabado, que se creía cél-

tico, que descubrió Brouillet entre 1834-1845 en la gruta de Chaffaud en Sévigné (Suiza) y depositó el arquitecto Joly-Leterme en 1851 en el Museo de Cluny. Tal grabado no fué reconocido como paleolítico hasta 1869 en que el sabio danés Worsae, que conservaba un diseño que le remitió Mérimée en 1853, lo expuso al Congreso Internacional de Antropología de Copenhague (1).

Motivado por estas circunstancias, surge una pléyade de sabios y exploradores que influyeron grandemente con sus descubrimientos en el desenvolvimiento de esta nueva ciencia.

Véase su labor: Alfred Fontan realiza excavaciones en 1860 en la gruta de Massat.

A la vez, y durante 1861, Alphonse Milne-Edwards en la gruta de Espélugues en Lourdes.

Alfred Caraven indica á Lartet en 1862-1863 el yacimiento de Bruniquel, de cuya exploración se encargan L. Martin, Trutat y Garrigou; después, en 1863-1864, el vizconde de Lastic-Saint-Jal, y en 1866-1867, Brun y Piccadeau.

El marqués de Vibraye excava en Laugerie-Basse en 1863; Massénat en 1867 y en 1872, y el abate Landesque en 1874.

A cargo de Víctor Brun se estudia el abrigo de Chateau en 1863-1864.

F. Garrigou y L. Martin reconocen el de Lourdes en 1864.

Dan principio las excavaciones en 1865, bajo la dirección de Élie Massénat, de los yacimientos de la Corréze y de la Dordogne, así como en la Chaise (Vouthon) por Bourgeois y Delaunay.

Ferry y Arciliu exploran en 1886 en Solutré; Garrigou en la gruta de la Vache en Alliat, y Massénat y Ph. Lalande en las de la Corréze.

Ph. Lalande, Armand y Massénat en Pouzet en 1868.

L. Frossard principia á estudiar la gruta de Aurenzau en los Pirineos en 1870, así como E. Riviere las de Boaussé-Roussé (Menton y Grimaldi).

VI. Pero en realidad, el que más contribuyó á la formación de esta novísima especialidad de investigaciones y sobresalió entre sus compañeros de época fué Ed. Lartet. En 1860, en la gruta de Massat, recogió un hueso de ciervo con una cabeza de oso grabada. Aconseja á Milne Edwards que excave en la gruta de Espélugues. Da á la publicidad en 1861 la primera Memoria sobre esta

(1) S. Reinach dice en su Répertoire de l'art quaternaire, pág. 53, que no fué Worsae quien comprendió el primero la alta antigüedad del grabado de Chaffaud, sino que fué Ed. Lartet.

materia acerca de las grutas de Massat y de Savigné (1). Unido con Christy estudia el yacimiento de Gorge d'Enfer y empieza á la vez con Pageyral las excavaciones de las Eyzies en 1863. Al año siguiente Lartet y Christy publican el primer artículo sobre la época del reno (2).

Obtiene como principal resultado de sus observaciones en Mustier, Laugerie, Gorge d'Enfer, Les Eyzies y Le Madeleine, una clasificación de los tiempos prehistóricos (3), en épocas, sentando así los precedentes para la clásica nomenclatura de Mortillet (Gabriel) (4). Conviene advertir, que ya Lartet en varios de sus trabajos expuso la existencia de una época anterior á la de Solutré, denominada hoy día de Aurignac, la cual fué abandonada posteriormente por el mismo arqueólogo y admitida de nuevo por los investigadores en prehistoria, merced á los trabajos de Cartailhac y Breuil.

Evidentemente, el timbre más glorioso de Lartet es haber hallado el período que denominó paleolítico, y su más importante descubrimiento es el arte de la época del reno, pues encontró en los yacimientos astas de este rumiante y fragmentos de defensas de elefante, diversos huesos y piedras, con talla y grabados, ya geométricos, ya con representaciones de animalesy figuras humanas. Tal novedad y revelación impresionó vivamente al mundo científico y del arte, promoviendo ruda campaña de desconfianza é incredulidad en Alemania, en la que hubo de transcurrir bastante tiempo para que el portentoso descubrimiento se reconociera como tal.

En 1871 muere Eduardo Lartet. Antes, Christy, en Mayo de 1865, y sus colecciones en 1868 fueron divididas entre el British Museum y el de Saint-Germain.

VII. Digno sucesor de Lartet en sus trabajos prehistóricos es Edouard Piette, el cual sigue el mismo rumbo de su antecesor. Este insigne arqueólogo comparte sus deberes del foro y sus estudios de geología con los del arte paleolítico, y, entusiasmado por los felices hallazgos de cuantos le precedieron, y especialmente por los de Massénat, marqués de Vibraye, y Garrigou, explora los yacimientos de la cordillera pirenaica y realiza excavaciones, de las que obtiene abundantes pruebas de casi toda la evolución del arte cuaternario durante sus campañas desde 1871 hasta los últimos días de su vida (5 de Junio de 1906).

(1) Annales des Sciencies naturelles. Zool. Tome XV; pl. 13.
(2) Rev. archèol., 1864; I, pág. 233.
(3) Reliquiæ aquitanicæ.
(4) Essai d'une classification des cavernes fondée sur les produits de l'industrie humaine. (Memoria presentada á la Academia de Ciencias, en 1 Marzo 1869.)

En 1871 principia á excavar en la gruta de Gourdan (1) y publica su resultado en 1873.

En 1874, en Lortet, y da una Memoria sobre la misma gruta.

En 1880 aparece su *Nomenclature des temps anthropiques primitifs.*

En 1886 encuentra en Mas d'Azil los objetos que determinaron el nombre del período aziliense.

En 1887 continúa sus exploraciones en Mas d'Azil y lanza al público su artículo *Equidés de la période quaternaire d'aprés les gravures de ce temps.*

En 1888 sigue sus investigaciones en la misma localidad.

En 1889 da á conocer su trabajo sobre *Les subdivisions de l'epoque magdelénienne.*

En 1892 visita Brassempouy, abrigo que motiva una publicación.

En 1894, asociado con Laportiere, excava en Brassempouy.

En 1896 publica *Les plantes cultivées de la période de transition du Mas d'Azil; Les galets coloriés du Mas d'Azil.*

En 1897 *Origine de nos alphabets*, y *Fouilles á Brassempouy en 1896.*

En 1898 sigue las excavaciones en Brassempouy.

En 1902 da á conocer *L'Homme velu* de Mas d'Azil.

En 1904 en un artículo establece la sucesión cronológica en la escultura de la época cuaternaria (2).

Y en 1906 presenta su trabajo titulado *Le Chevétre et la semidomestication des animaux aux temps pléistocenes.*

Antes de exponer en breves líneas las doctrinas de Piette sobre el desenvolvimiento del arte paleolítico, creo de imprescindible necesidad reseñar la serie de exploraciones que á la par que él realizaban en Francia otros esclarecidos arqueólogos.

Riviére descubre en 1872 en Baoussé-Roussé un esqueleto cuaternario, así como Massénat otro, al poco tiempo, en Laugerie-Basse.

Fermod y A. de Maret dan principio las excavaciones en Placard en 1873.

Maurice Féaux, en la gruta de Raymonden, y L. Lartet y Chaplain-Duparc, en la de Duruthy en Sordes en 1874.

En 1876 Michel Hardy sustituye á Maurice Féaux en Raymonden.

Dubalen en 1880 investiga en Brassempouy.

---

(1) Anthrop., pág. 133, 1904.

(2) Classification des sédiments formés dans les cavernes pendant l'age du renne. L'Anthropologie. Tome XV.

Durante 1884 y 1885 se excava la Barma grande de Baoussé-Roussé por Louis Julieu, y Lourdes por Nelli.

En 1886 E. Paignou realiza felices hallazgos en Montgaudier, y Massénat en la Gorge d'Enfer, en 1887.

Féaux y Hardy son los encargados de efectuar excavaciones en Raymonden en 1888, y después Boule y Cartailhac en el mismo año en la gruta de Reilhac.

De nuevo se explora en 1889 Raymonden por el general Larclause. Perrier du Carne intenta por vez primera realizarlas en Teyjat.

Brassempouy es objeto de otra investigación por Laporterie y por L. Dufour en 1890.

Tournier y Ch. Guillon emprenden sus rebuscas en la gruta de Hoteaux en 1894.

El Príncipe de Mónaco en Baoussé-Roussé en 1895, las que duraron hasta 1902. Así como el abate Parat en la gruta del Trilobite las que finalizaron en 1898.

Benoit sexcavó en Saint-Marcel en 1896.

Breuil y Dubalen, en 1900, estudian el yacimiento de Sordes.

Breuil el de Mas d'Azil en 1901.

El abate Villeneuve descubre el mismo año en Baoussé-Roussé la sepultura de los negroides.

A. Viré investiga en la Cave (Lot) en 1904.

Y finalmente, F. Regnault la de Gargas en 1906.

Fuera de Francia, las excavaciones más importantes son las de Heim y Merk en Kesslerloch, 1874; las de Boyd Dawkins y Mello en Creswell (Derbyshire), 1876; las de H. Wankel en Predmóts (Moravie), 1880; las de Nuesch en Schweizersbild en 1890 y 1893; las de Volkov en Ukraine en 1902, y las de Nuesch otra vez en Kesslerloch en 1903.

Veamos ahora la finalidad de las rebuscas de Piette. Este se hallaba preocupado exclusivamente por aclarar el problema del origen y desarrollo del arte cuaternario. Publicaba sus descubrimientos, de los cuales deducía afirmaciones que estaban á veces en contradicción con anteriores doctrinas suyas; por dicha razón su estudio es confuso y difícil, por lo que intentaré resumir sus últimas conclusiones, interpretadas y comentadas, á la vista de recientes hallazgos, por su discípulo el abate Breuil (1).

(1) Breuil: L'Evolution de l'art quaternaire et les travaux d'Edouard Piette.—Revue Archéologique, serie 4, tome III. L'Evolution de l'art à l'epoque du Renne. Eclogæ geologicæ Helvetiæ X.

Clasificación y terminología de los tiempos prehistóricos, por Eduardo Piette.

ERA / GRUPO	TIEMPO / SUB-GRUPO	PERIODO / SISTEMA	EDAD / SERIE — SECCIÓN	ÉPOCA / PISO — Denominación deducida de un hecho general característico.	ÉPOCA / PISO — Denominación deducida del nombre de una localidad típica.
ANTRÓPICA Ó CUATERNARIA	CUATERNARIO ANTIGUO Ó PLEISTOCENO — INTERGLACIAR Y GLACIAR	ALUVIAL Ó AMIGDALÍTICO, ALUVIONES ANTIGUOS, ARENAS Y GRAVERAS GRANDES INSTRUMENTOS AMIGDALÓIDEOS TALLADOS Á GOLPE EN SUS DOS CARAS	CÁLIDO INTERGLACIAR *Elephas antiquus.* *Rhinoceros Mercki.* *Hippopotamus major* El elephas primigenius ha vivido en Francia al principio y fin de esta edad.	DE PREDOMINIO DEL *ELEPHAS ANTIQUUS*	CHELENSE
			FRÍGIDO GRANDES NEVADAS EXTENSIÓN DE LOS GLACIARES Y GRANDES OSCILACIONES DE ÉSTOS *Elephas primigenius.* *Rhinoceros tichorinus.*	DE ENFRIAMIENTO TODAVÍA MUY INTENSO	ACHELENSE
		EOLIANO Ó FRÍO FRÍOS RIGUROSOS Vientos impetuosos, levantando el polvo y formando depósitos sin estratificación aparente hasta en las profundidades de las cavernas. Loes, arenas y limos. A partir del fin del musteriense, disminución y retirada de los glaciares, con períodos de detención y oscilaciones. *Hyœna spelœa, Ursus spelœus, Elephas primigenius, Rhinoceros tichorinus, Cervus tarandus, Equs.* Clima seco. En la aproximación de la época lortetiense las grandes especies actualmente extinguidas desaparecen de Europa occidental y las lluvias más frecuentes producen inundaciones que depositan capas de limo.	NIFÉTICO se relaciona con el período amigdalítico por sus grandes silex, tallados por las dos caras. Se distingue por sus grandes raspadores, sus puntas de forma especial, la abundancia de sus équidos y por la presencia de renos ya numerosos, indicios de un clima riguroso.	DE LA GRAN Y ÚLTIMA EXTENSIÓN GLACIAR No se encuentran sus sedimentos en el trayecto de los antiguos glaciares pirenaicos.	MUSTERIENSE
			GLÍPTICO Ó DE LAS BELLAS ARTES INSTRUMENTOS PEQUEÑOS DE SILEX DE FORMAS MUY VARIADAS APROPIADOS Á LOS USOS Á LOS CUALES ESTÁN DESTINADOS Existencia de cereales. Sepulturas escasas. Se encuentran estaciones de esta edad en el trayecto de los antiguos glaciares pirenaicos. Fuego de grasas.	DE LA ESCULTURA	PAPALIENSE
				DEL GRABADO CON VESTIGIOS DE ESPECIES EXTINGUIDAS	GURDANIENSE
				DEL GRABADO SIN VESTIGIO DE ESPECIES EXTINGUIDAS NUMEROSOS ARPONES EN ASTA DE RENO	LORTETIENSE
	CUATERNARIO RECIENTE Ó ACTUAL	DE FRÍO HÚMEDO FAUNA ACTUAL Con numerosos restos de *Cervus elaphus* y de *Sus.* Emigraciones de pueblos y de especies animales por el cambio de clima. Inhumación de esqueletos humanos, descarnados y pintados de rojo.	METABÁTICO Ó DE TRANSICIÓN Persistencia de numerosos instrumentos en silex de la edad glíptica. Abundancia de arpones perforados, planos, de asta de ciervo. Inundaciones.—Capas finas de limo. Fuego de grasas.	DE LOS CANTOS RODADOS PINTADOS EN ROJO EXTENSIÓN DE LA VEGETACIÓN ARBÓREA EN EL FIN DE ESTA ÉPOCA	AZILIENSE
		DE CLIMA TEMPLADO FAUNA ACTUAL	NEOLÍTICO Ó DE LA PIEDRA PULIMENTADA Inmigración de pueblos neolíticos en la Galia. Fuego de leña.	DE LAS ACUMULACIONES DE CONCHAS NUMEROSAS PIEDRAS DE MOLER QUE INDICAN EL CULTIVO DE LOS CEREALES. RECONSTITUCIÓN DE LAS SELVAS Inundaciones, limo en capas.	ARISIENSE
				PELÉCICO Ó DE LAS HACHAS EN PIEDRA PULIMENTADA	ROBENHAUSIENSE
			CALCÉUTICO Ó DEL BRONCE		
			PROTOSIDÉRICO PRIMERA EDAD DEL HIERRO		

TABLA DE EPOCAS PREHISTÓRICAS

LARTET	MORTILLET	PIETTE	BREUIL
	TURASSIENSE La Taurasse (Haute Garone).	Fauna actual. — AZILIENSE	AZILIENSE
Época del Reno. — Cuevas. — Laugerie-Haute / Madeleine.	MAGDALENIENSE La Madeleine (Dordogne).	LORTHETIENSE	MAGDALENIENSE { superior / medio / inferior }
		Glíptica: GURDANIENSE (ó del grabado).	
	SOLUTRENSE Solutré (Saône-et-Loire).	Fauna fría ... — Glíptica: PAPALIENSE (ó de la escultura). — ARUDIENSE.	SOLUTRENSE..... { superior / medio / inferior }
Aurignac.		EBURNIENSE	AURIÑACIENSE... { superior / medio / inferior }
Época del Mamut — Moustier.	MUSTERIENSE Le Mustier (Dordogne).	MUSTERIENSE	MUSTERIENSE.... { superior / medio / inferior }
Época del gran oso. — Diluvio. — St. Acheul.	ACHELENSE St. Acheul (Somme).	Fauna cálida. — ACHELENSE	ACHELENSE..... { superior / medio / inferior }
Chelles.	CHELENSE Chelles (Seine-et-Marne).	CHELENSE	CHELENSE..... { superior / medio / inferior }

Trab. de la Com. de Invest. Paleont. y Prehist. N.° 1.—1914.

La Tabla I, definitiva de Piette compendia todos sus trabajos.

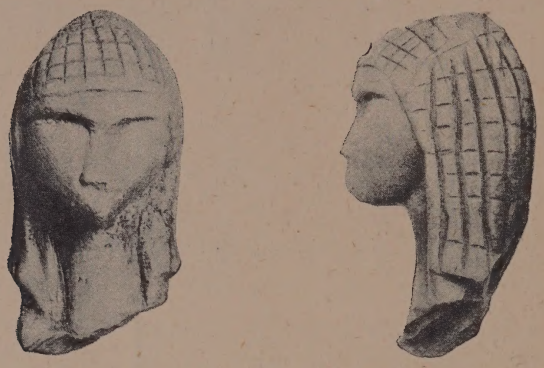


Fig. 1. — Cabeza de mujer de Brassempouy (Landas, Francia), en marfil. Auriñaciense. *G. Grant Mac-Curdy*: Recent discoveries bearing on the antiquity of man in Europe. From the smithsonian report for 1909, 1910.

En otra tabla trata sólo de la marcha evolutiva del arte é industria del período que denomina *glíptico*, el cual divide en cinco épocas, juzgando por la técnica de las obras artísticas y por la forma de los instrumentos especialmente arpones. Dice que es típico de la primera fase las esculturas de figuras humanas aisladas de la materia en que están modeladas; de la segunda, las esculturas en bajo relieve; de la tercera, los grabados con contornos recortados; de la cuarta, los grabados de línea sencilla, escaseando en ella los arpones, y de la quinta, los grabados de animales estilizados y la abundancia de arpones de cuerpo cilíndrico.

Fig. 2. — Torso femenino en marfil: Brassempouy, Francia (Auriñaciense). *Piette et J. de Laporterie.* Fouilles à Brassempouy en 1896. L'Anthropologie, tomo VIII, páginas 165 á 173.

La Tabla II, tiene por fin establecer una comparación entre la clasificación de Piette, la fundamental de Lartet, la clásica de G. Mortillet y la del abate Breuil.

La idea directiva de Piette era que la escultura, aunque de más dificultad para el artista, es una mani-

festación más antigua que el dibujo, por ser éste resultado de una

Fig. 3. — Esculturas femeninas en esteatita de Baoussé-Roussé: Menton, Italia (Auriñaciense). *S. Reinach*; Répertoire de l'Art quaternaire, pág. 25.

abstración mental más compleja que la necesaria para la escultura, por el motivo de representar aquella las tres dimensiones del mo-

Fig. 4 —«La mujer desnuda de Willendorf»: Krems, Austria (Auriñaciense). *S. Reinach*; Rép. de l'Art quat., págs. 1 y 187.

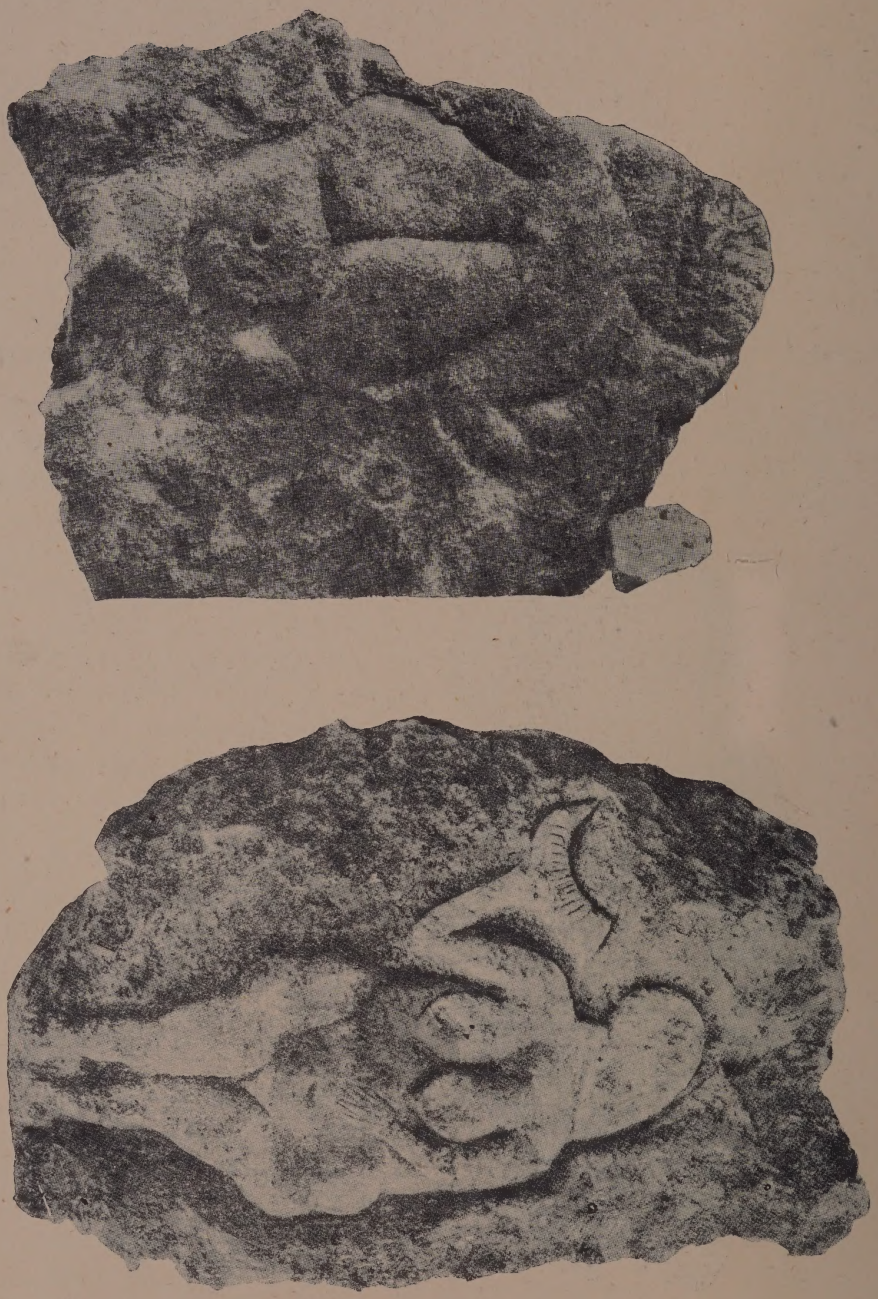


Fig. 5.—«Las Venus de Laussel» (Marquay, Dordogne): Escultura auriñaciense en arenisca: *Dr. Lalanne*; Bas-reliefs à figuration humaine de l'abri sous roche de «Laussel» (Dordogne). L'Anthropologie, tome XXIII, 1912, págs. 131 á 143.

delo, mientras que en el dibujo sólo existen dos. Observa que en las capas más antiguas de la época auriñaciense se encuentran esculturas de marfil ó de piedras de fácil labraque figuran seres humanos, casi todas ellas mujeres (figs. 1 á 5); pero claramente nota

Fig. 6.—Canto rodado auriñaciense de la gruta del Trilobite con grabados de rinocerontes, bisonte, etc.: escala muy reducida, *Capitán, Breuil* et *Peyrony*; La Caverne de Font de Gaume, pág. 147.

que no se trata de un arte que empieza, sino que está ya muy adelantado (1)

Tales figuras reflejan un sentimiento muy fuerte de las formas y la preocupación de acusar los caracteres del sexo femenino, especialmente los pechos, caderas y muslos, como puede comprobar-

(1) En confirmación de lo que se expone en el texto, he de manifestar que en un yacimiento tan antiguo como el de Torralba (Soria), clasificado como chelense, ha encontrado á fines de 1913 el Marqués de Cerralbo huesos de elefante con grabados de animales.

Dharvent pretende haber hallado las primeras manifestaciones humanas de arte en setenta silex tallados que figuran cabezas antropomórficas y de animales. Aparecieron en diversos puntos del departamento de Pas-de-Calais y otros lugares, y los cree producto del pueblo musteriense. C. R. Congrés International d'Anthropologie et d'Archeologie prehistorique, Genéve, 1912, págs. 514-522.

se por la figura 2 de Brassempouy (Landas), hallada por Piette, por las esculturas de Baoussé-Roussé, Italia (fig. 3), por la *Mujer desnuda* de Willendorf, Austria (fig. 4) y por las *Venus de Laussel*, encontradas por el doctor Lalanne en esta localidad de la Dordoña (fig. 5).

En el auriñaciense superior ya se ven grabados que represen-

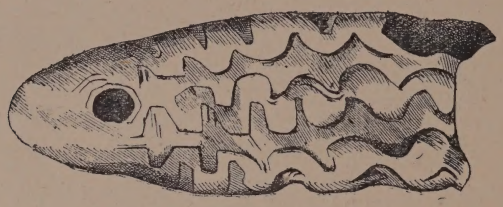


Fig. 7. — Objeto labrado en marfil de Brassempouy: *E. Piette*; Notes pour servir á l'Histoire de l'Art primitif, L'Anthropologie, pág. 4, 1894.

tan animales de factura bastante tosca, pero con fuerte sentimiento artístico, como puede juzgarse por el canto grabado, procedente de la gruta del Trilobite en Arcy-sur-Cure (Yonne), Francia (fig. 6). Coexisten con los grafitos de animales y esculturas humanas manifestaciones artísticas puramente geométricas (fig. 7).

De la época siguiente, solutrense, consigna Piette que se han aportado pocos documentos. Continúase en ella el arte decorativo

Fig. 8. — Estatuíta solutrense de felino, en piedra blanda, descubierta en Isturitz: escala de 2 : 3: *Capitán, Breuil* et *Peyrony*; La Cav. de Font de Gaume, pág. 153.

Fig. 9. — Esculturas de Solutré en piedra, representando ciervos incompletos: *Mortillet*; Musée préhistorique, Pl. XIX.

Fig. 10.—Hueso grabado procedente de Solutré: *S. Reinach*; Rép. de l'Art Quat. página 178.

Fig. 12.—Renos tallados en marfil: escala 2 : 3, *Cartailhac* et *Breuil;* La Caverne d'Altamira, pág. 127.

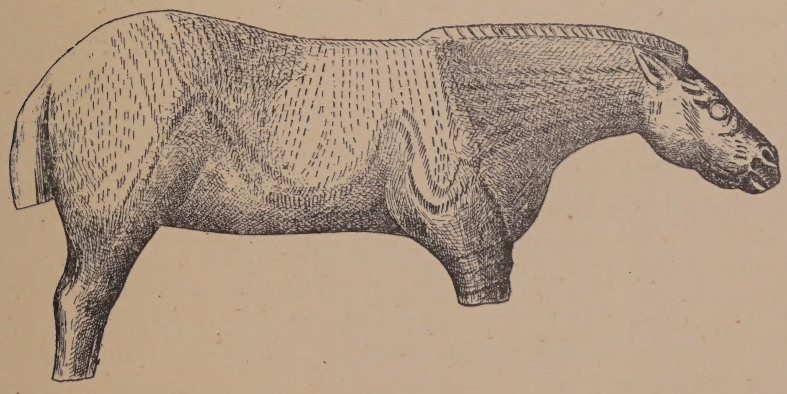


Fig. 13.—Caballo en marfil de la gruta de Espélugues, en Lourdes: *Piette*; Classification des sediments formées dans les cavernes pendant l'age du renne, L'Anthropologie. Tome XV.

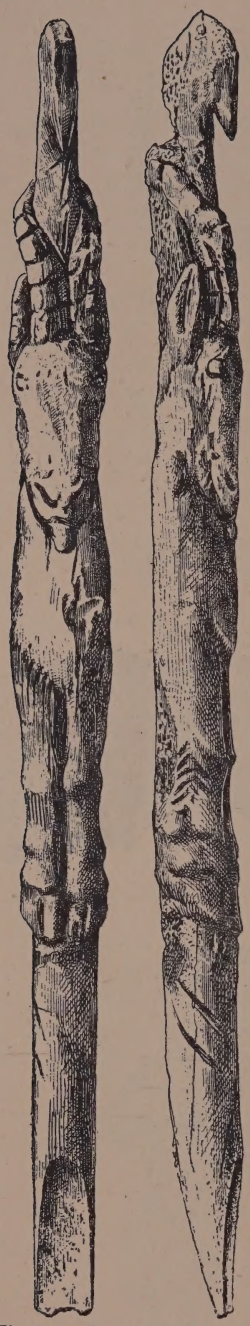


Fig 11.—Propulsor en asta de reno. Mas d'Azil: escala 1 : 3. *Breuil*; L'Art quaternaire, Revue archèologique, página 19.

expresado con sencillez y toscamente dibujado, á la vez que la escultura se desenvuelve mediante estatuítas de animales con el mismo carácter que los dibujos, según se aprecia en la fig. 8.

La anterior afirmación no es general en todo el arte de esta época, porque pugna con la perfección que alcanzaron los solutrenses en la talla de los pedernales, y por ende se deduce que la industria artística á la vez proseguiría su marcha ascendente, presunción bien firmemente confirmada por los dos fragmentos de estatuíllas de ciervos tallados en piedra del yacimiento de Solutré (fig. 9).

Estas mismas esculturas reflejan muy bien la homogeneidad de ambas industrias, en las que su distintivo creo estribaba más en lo minucioso y bello que en lo correcto y varonil; esto es, con tendencias á afeminarse, y, por lo tanto, á decaer, como así sucedió al terminar esta época y comenzar la magdalaniense.

El grabado de Solutré, que Saint-Cyr dió á conocer á Reinach por medio de una fotografía y que este reproduce en su *Repértoire de l'Art Quaternaire* (fig. 10), es una excepción de lo dicho; de dibujo conciso y realista, contrasta con lo demás conocido del solutrense.

En la época magdaleniense llega á su apogeo el arte escultórico; las bellísimas imágenes de renos, ciervos, bisontes, cabras, caballos, mamuts, etc., de un realismo impregnado de vida y movimiento, sostienen su primacía y perfección sobre cuantas obras han legado las sucesivas generaciones, aunque sean las del pueblo griego ó su génesis se deba al modernísimo cliché fotográfico (figs. 11 y 12, 13 y 14).

En el transcurso de este período el gra-

bado fué á la par con la escultura, y se cree que aquél supo im-

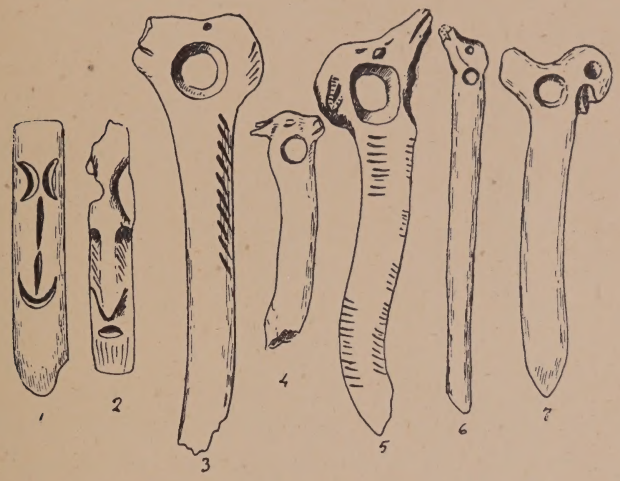


Fig. 14. — Objetos esculpidos del magdaleniense antiguo: 1, gruta des Fées, Marcamps (Gironda); 2 á 7, Placard. *Breuil;* Les subdivisions du paleolitique superieur. Mem. du Cong. de Anthr. et Arq. préh. Tome I, pág. 198 y 200. Genéve 1912.

poner su prestigio con sus varoniles, enérgicos y expresivos trazos (figs. 15, 16 y 17).

Fig. 15.—Reno grabado en una placa de pizarra: escala 1 : 4. *Capitán, Breuil et Peyrony;* La Caverne de Font de Gaume, pág. 176.

Pero cuando pretendieron los magdalenienses reproducir la

Fig. 16.—Reno bebiendo, de Thaingen: *S. Reinach;* Rép. de l'art quat. pág. 96.

figura humana, obtuvieron como resultado una obra incompleta, privada del realismo de las épocas anteriores, con cierto aire con-

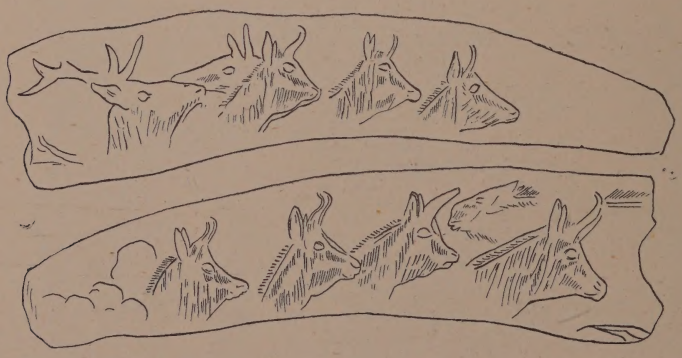


Fig. 17.—Cabezas de ciervo y de rebecos: Gourdan. *S. Reinach;* Rép. de l'Art quat., pág. 87.

vencional y con un misterioso carácter de antropomorfismo (figuras 18, 19 y 20).

En dicha época magdaleniense una de las causas por las que

progresó tanto la escultura y el artista se lanzó á conseguir figuras movidísimas con escorzos difíciles y actitudes en demasía violentas

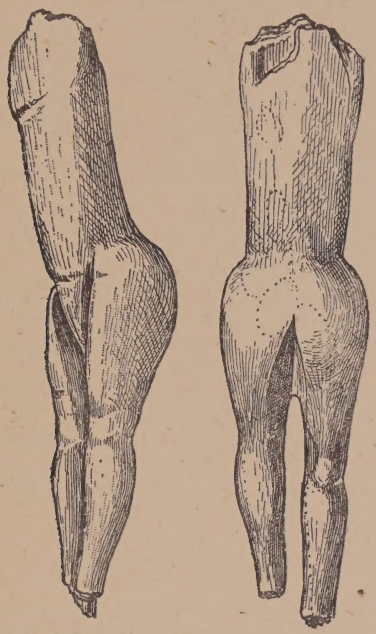


Fig. 18.—«La Venus de Vibraye», estatuílla en marfil hallada en Laugerie-Basse: *Cartailhac* et *Breuil*; Les œuvres d'art de la collection Vibraye au Museum National, L'Anthropologie. Tome XVIII, pág. 10, 1907.

fué por cierto fortuita: habíase iniciado la desaparición del mamut, de cuyas defensas se proporcionaba la materia prima el ar-

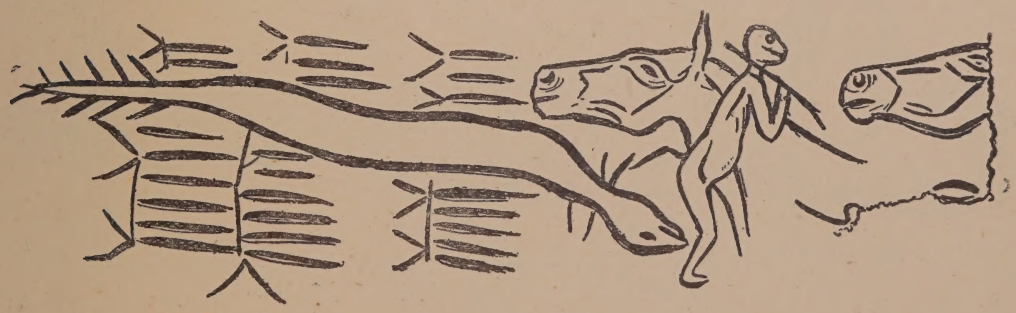


Fig. 19.--Figura humana y de animales, grabados en asta de reno procedente de la Magdalena: tamaño natural. *Cartailhac* et *Breuil*; La Cav. d'Alt., pág. 125.

tífice del cuaternario antiguo y en sustitución del marfil, que tanto

había usado anteriormente, no halló otro recurso que emplear para sus tallas el asta de reno, lo cual le obligó á adaptar las figuras á

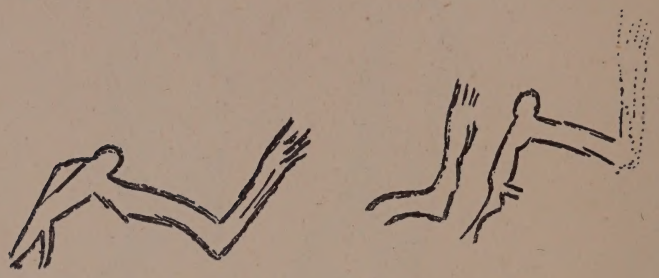


Fig. 20. — Grabado en hueso figurando una escena de caza: Laugerie-Basse, tamaño natural. *Cartailhac* et *Breuil*; La Cav. d'Alt., pág. 125

la forma de aquélla, muy estrecha en una de sus extremidades y bastante ancha en la otra (fig. 21 y 22).

Al principio, utilizáronse los fragmentos que recordaban la for-

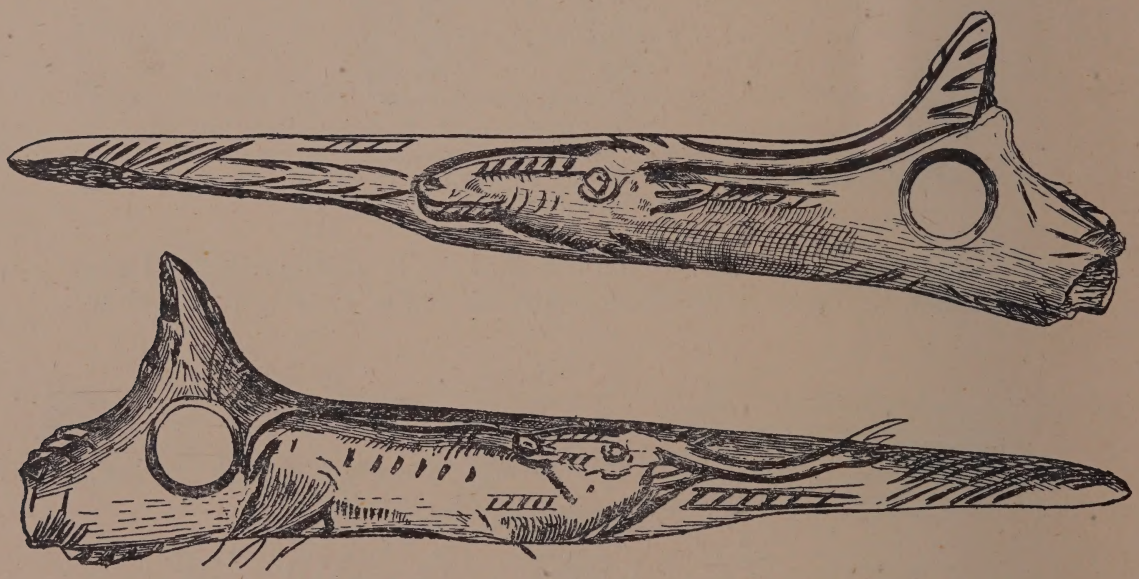


Fig. 21. — Bastón de mando en asta de reno: Laugerie Basse. *Capitán, Breuil* et *Peyrony*; La Cav. de Font de Gaume, pág. 174.

ma ó el perfil del modelo que querían representar, que casi siempre eran cabezas de caballo ó peces, completando la figura con líneas grabadas poco marcadas y con ligeros toques de talla (figu-

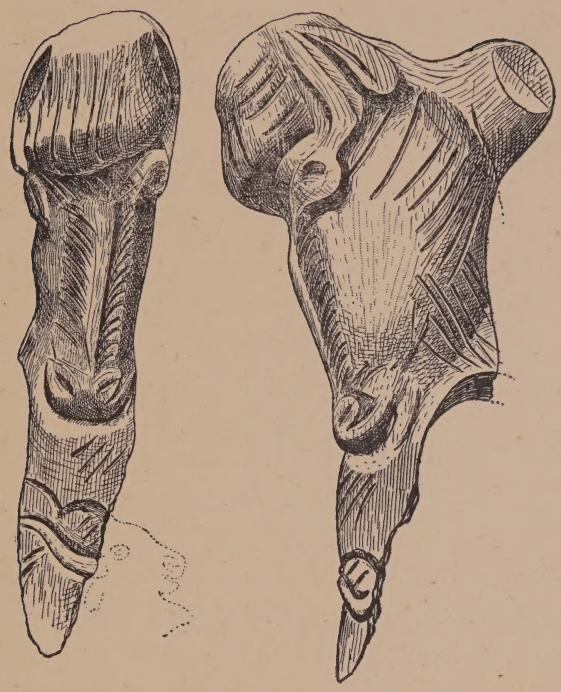


Fig 22. —Cabeza de bisonte en asta de reno, Bruniquel: escala 2 : 3, *Capitán, Breuil et Peyrony*; La Cav. de Font de Gaume.

Fig. 23.—Cabeza de caballo en asta de reno, anverso y reverso, Lourdes. *Ed. Piette.* Le chavêtre et la semidomestication des animaux: L'Anthropologie, T. XVII, pág. 23, 1906.

ra 17). Esto le lleva como consecuencia á grabar en láminas delgadas el perfil del animal que pretende reproducir, recortar la lámina por la línea de contorno é inmediatamente terminar esta

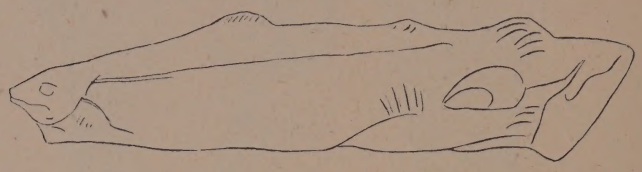


Fig. 24.—Pez en una lámina de hueso: Lourdes. *S. Reinach;* Rép. de l'art quat. pág. 136.

especie de escultura con rasgos grabados y tallados (figuras 23, 24 y 25).

Después, ya en las postrimerías del magdaleniense antiguo, parece deducirse que el artista se sometía á un riguroso y concienzudo aprendizaje, opinión fundada por el hallazgo de bocetos con figuras completas é incompletas superpuestas unas á las otras, dándonos á entender el escaso deseo de su autor de conservar ta-

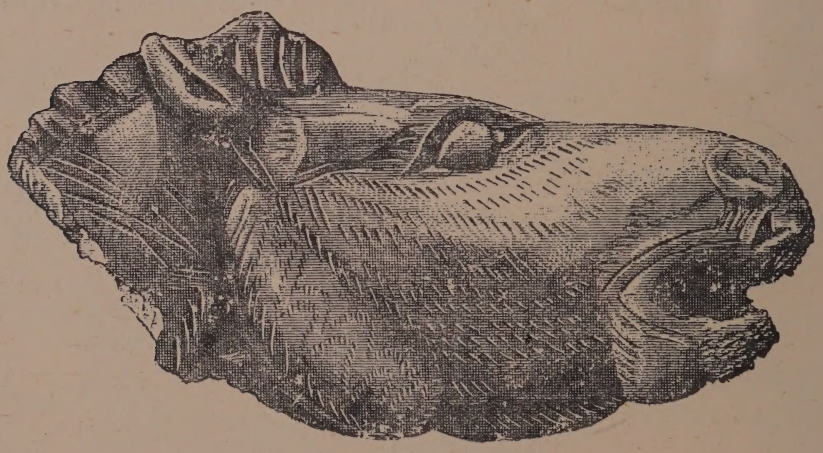


Fig. 25. — Cabeza de caballo relinchando, en marfil: Caverna de Mas d'Azil. *Ed. Piette*; Clas. des sed. form. dans les cav. pendant l'age du renne, L'Anthropologie, tome XV.

les obras, y sí su febril afán de aprender, cambiando anteriores procedimientos para perfeccionar su arte (figs. 26, 27, 28, 29, 30 y 31).

Nos lleva á esta suposición el hecho de encontrarse en los yacimientos de la época enorme cantidad de fragmentos de asta ó

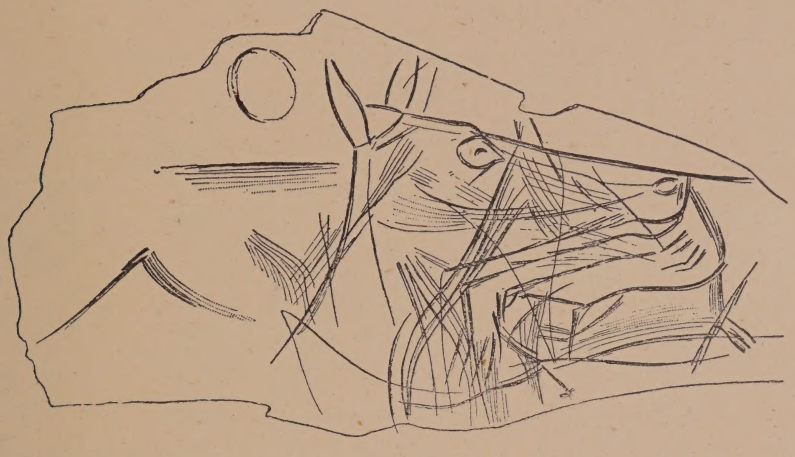


Fig. 26.—Fragmento de omoplato de ciervo del magdaleniense antiguo de la cueva de Castillo. *Breuil* et *Obermaier*; Trabaux de l'Institut de Paléontologie Humaine; L'Anthropologie, tome XXIII, 1911.

hueso, sin utilización para otro uso, en los que se aprecian graba-

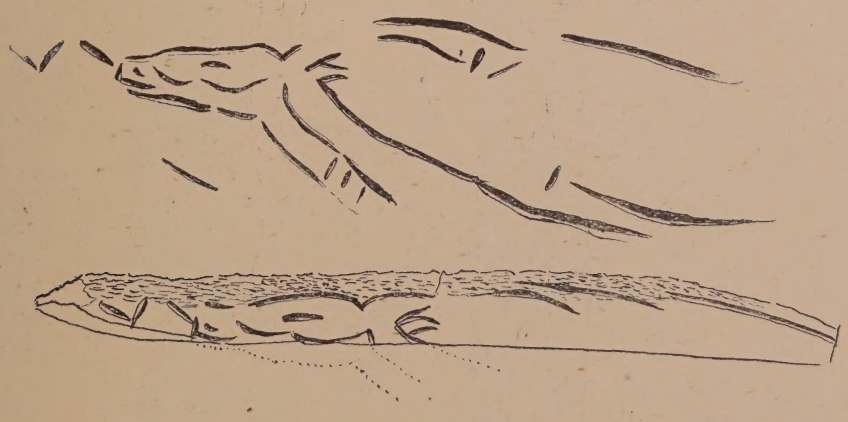


Fig. 27.—Hueso grabado con cabezas de ciervo y de cabra: Magdaleniense inferior de la cueva de la Paloma (Asturias). (Trabajos en preparación de la Com. de Inv. pal. y preh. de España.)

dos ó esculturas con gran vigor ejecutados y con motivos repetidos muchas veces.

Al tratar de la época auriñaciense, apunté que el arte adquirió

Fig. 28. — Hueso grabado del magdaleniense superior: Lortet. *Ed. Piette;* Clasification des sediments formées dans l'age du renne; l'Anthropologie, tome XV.

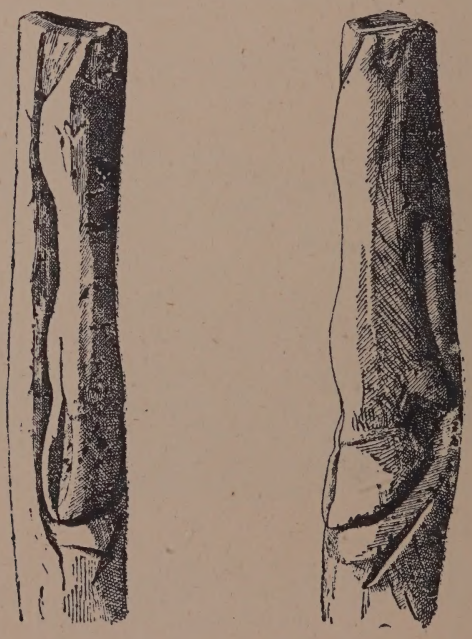


Fig. 29. — Escultura parcial de una pata de cabra: Mas d'Azil. *Ed. Piette;* Notes pour servir à l'histoire de l'Art primitif, fig. 4.ª

un vigoroso desarrollo; después, en el solutrense decae, sigue así

Fig. 30.—Reno grabado sobre piedra caliza: Limeul. *Capitán, Breuil* et *Peyrony;* Caverne de Font de Gaume.

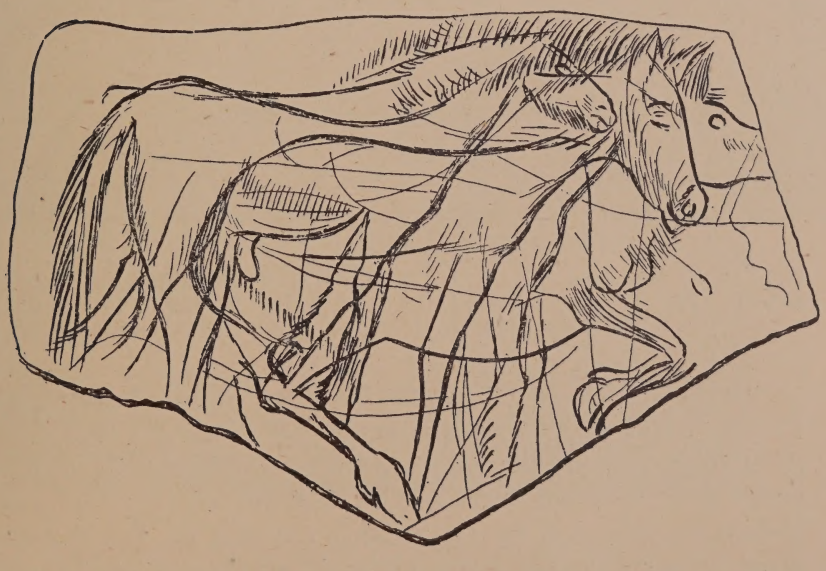


Fig. 31.—Grupo de caballos grabados sobre una piedra calcárea: Bruniquel. *Cartailhac et Breuil.* La Caverne d'Altamira, pág. 135.

en los comienzos del magdaleniense para luego, tras los reiterados esfuerzos de los artistas del magdaleniense medio, resurgir más patente y con más belleza que en las épocas anteriores. El arte ha fluctuado incesantemente y ha atravesado períodos amargos de vacilaciones y de decadencia, de los que no se resurge si á una voluntad potente no la impulsa un espíritu observador y de miras elevadas.

Fig. 32.—Bisontes modelados en barro de la gruta de Tuc d'Audoubert (Ariége): *Conde de Bégouen.* Les statues d'Argile préhistoriques de la caverne du Tuc d'Audoubert Comptes reudus d'Académie des Inscriptions et de Belles Lettres, lám. 1.ª, 1912.

Respecto á la escultura, tras un intervalo de tiempo, de transición, en el que los rasgos apenas se destacan á causa de la poca profundidad de la talla, se pasa á otro, del cual todavía no se han encontrado más esculturas que las de barro, dadas á conocer por el Conde de Bégouen en 1912, de la caverna de Tuc d'Audoubert, en el Ariége (fig. 32). Estas obras de arte, como el bajo relieve de *La mujer y el reno*, de Laugerie-Basse (fig. 33) y muchísimos graba-

dos de igual tiempo (figs. 34, 35 y 36), comprende el magdaleniense medio y todo el superior, y nos manifiestan interpretada la natu-

Fig. 33.—«La mujer y el reno» de Laugerie-Basse: *Ed. Piette.* Classification des sediments formés dans les cavernes pendant l'age du renne. l'Anthropologie, tomo XV.

raleza animal del modo más realista y artístico que conocemos del pueblo paleolítico. Caracterizaba á esta raza su innato sentimiento

Fig. 34.—Ciervo grabado sobre un «bastón de mando» en asta de ciervo. Nivel magdaleniense superior de Castillo. Escala 2 : 3: *Breuil* et *Obermaier.* Travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine. L'Anthropologie, tome XXIV, 1912.

artístico, el cual llegó á apoderarse de tal modo de su espíritu y con tanto entusiasmo se consagró á él, que en aras del idealismo lo espiritualizó.

Fig. 35.—Radio de pájaro con figuras de caballo y cabezas de ciervo estilizadas. Cueva de. Valle. Escala 2/3: *Breuil* et *Obermaier*. Trav. de l'Inst. de Pal. Hum. L'Ant., t. XXIII, 1912l

Línea, proporciones, forma, movimiento, vida, todo lo dominó maravillosamente el artista antiguo salvaje; pero ¿no es prodigio-

Fig. 36.—Grabado de los «Renos y salmones», Lortet *E. Piette*. Notes pour servir à l'histoire de l'art primitif, fig. 15.

so que resolviera mediante el grabado el problema de la perspectiva aérea? ¿No constituye uno de sus más grandiosos triunfos el

que acabo de indicar, bien definido en los grafitos sobre hueso de Teyjat y Chaffaud? (fig. 37 y 38).

En ambos la ley de enfoques y desenfoques está comprendida

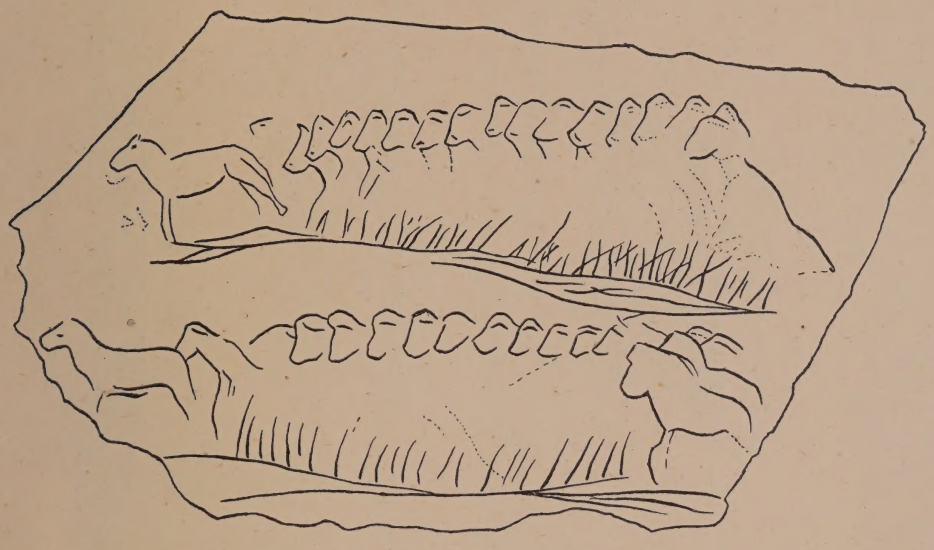


Fig. 37.—Grabado en hueso de dos piaras de caballos corriendo: Chaffaud. *S. Reinach*; Rép. de l'art quat., pág. 53.

y llevada á cabo científicamente, tal como nos lo resuelven modernamente nuestros artistas y nos lo copia el cliché fotográfico.

La decadencia de este arte no se hizo esperar una vez que los magdalenienses no acudieron ni se inspiraron en el natural. Como

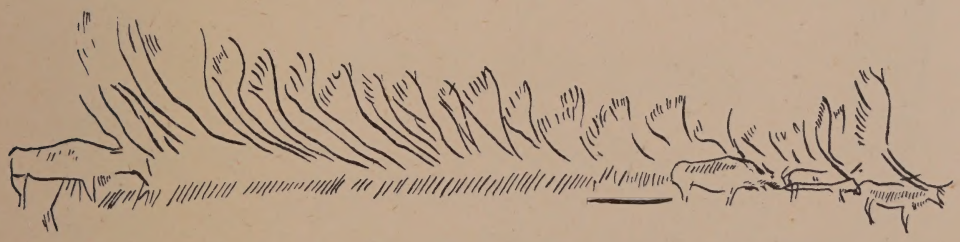


Fig. 38.—Rebaño de renos grabados en hueso, Teijat: *S. Reinach*; Rép. de l'art quat. pág. 183.

habían progresado las representaciones cuyo tema consistía en el elemento geométrico y floral (fig. 39), el dibujo de figura se influencia insensiblemente por las obras de carácter geométrico y los

Fig. 39.—Objetos ornamentados con motivos geométricos y florales: 1, Arudy, magdaleniense antiguo: 2, Marsoulas, magdaleniense medio; 3 y 4 Madeleine y Lorthet, final del magdaleniense; 5, «Bastón de mando» de Veyrier que lleva en un lado una rama y en el otro una cabra salvaje: *Breuil*; Les sub. du pal. sup. Mem. du Cong, de Anthr. y Arq. préh., Genéve 1912, págs. 202, 203, 223, 226 y 228.

vivientes contornos de las imágenes de animales se transforman en mudos, mejor expresado, en rasgos muertos más ó menos rec-

Fig. 40.—Punzones ornamentados característicos del nivel, de arpones de un sólo rango de dientes: 1, 2, 3, La Madeleine; 4, Laugerie Basse. *Breuil*; Les sub. du pal. sup. Mem. du Cong. de Anthr. et Arq. préh.; Genéve 1912, pág. 199, et *Cartailhac* et *Breuil*. Œuvres d'arte de la collec. de Vibraye, pág. 13.

tilíneos. Asimilando algunos motivos de aquél, pretende esquematizar, simplificar ó estilizar sus legítimas líneas y llega por fin á

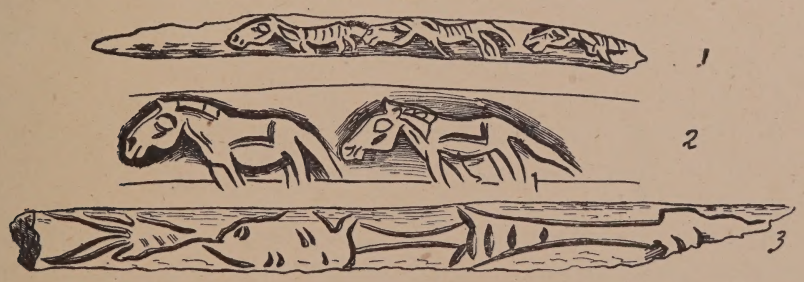


Fig. 41.—Objetos con ornamentación animal más ó menos estilizada del nivel, de arpones de doble fila de dientes: 1, Souci; 2, Eyzies; 3, Gourdan. *Breuil*; Les subd. du pal. sup., Mem, du Cong. d'Anthr. et Arq. prehist., pág. 221; Genéve, 1912.

metamortosearlas en tal grado, que la estilización de los animales

constituye el carácter típico de las postrimerías del período magdaleniense (figs. 40, 41 y 42).

Para finalizar, Piette comprobó en el yacimiento de Mas d'Azil en 1889, que en la región francesa de los Pirineos el arte de la edad del reno desaparecía en el final del magdaleniense y que en

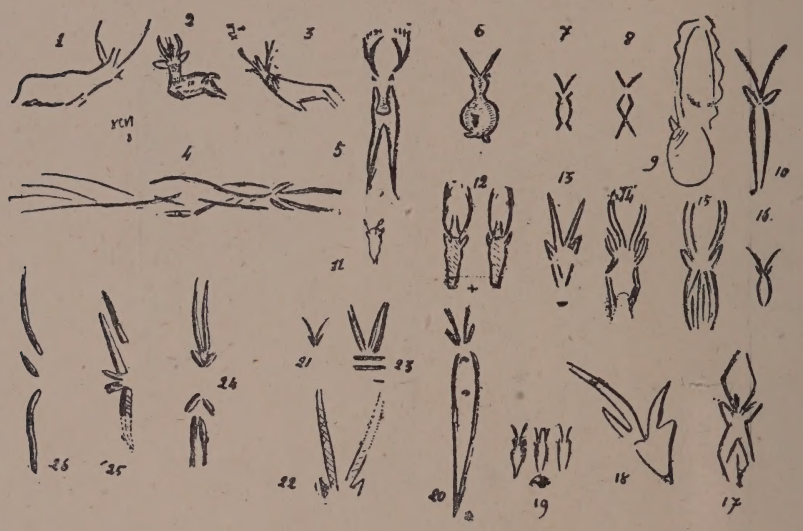


Fig. 42.—Cabezas de cabra y de ciervo estilizadas: 1, 3, 3 y 5, Courdan; 19, Lorthet; 4, 18, 20 y 24, Mas d'Azil; 6, 8, 11 y 14, Laugerie-Basse; 10, 25 y 26, Madeleine; 7, 9, 16 y 27, Raimonden; 12, Teijat; 13, Souci; 23, Reinach, 22, Marsoulas; *Breuil.* Exemples de figures dégénéres et stylisées á l'epoque du renne; Congr. d'Anthrop. et Arch. préh. de Monaco, 1906.

sustitución de la escultura y del grabado en los niveles anteriores á los tiempos neolíticos, correspondientes al aziliense, tan sólo se hallaban cantos rodados pintados de rojo, con figuras geométricas y esquemáticas de una gran sencillez (fig. 43).

Ahora bien: los prehistoriadores anteriores á 1880, se limitaban á presentar al estudio y contemplación del mundo sabio, un arte desconocido, manifestado por las esculturas y grabados que hallaron en los yacimientos paleolíticos; á dichos investigadores les era ignorada una nueva fase del mismo arte: la de las pinturas parietales y rupestres, cuyo descubrimiento marcó un nuevo rumbo en el estudio de la Prehistoria.

Fig. 43.—Cantos rodados azilienses pintados de rojo: Mas d'Azil. *Ed. Piette*; Études d'ethnographie préhistorique, L'Anthropologie, tome VII, núm. 3.

NOTA

Conocida ya la génesis y los diferentes procesos por los que ha pasado todo este novísimo ramo de la arqueología, réstame, por último, enumerar la serie de yacimientos que con su industria y obras de arte metódicamente estudiadas han contribuído á la creación del estudio especial de la talla é industria artística del hombre paleolítico.

Me limitaré á citar como uno de los preliminares á mi trabajo, tan sólo los yacimientos de los que se conocen obras de arte en hueso, piedra, marfil, etc., pues si pretendiera exponer todos cuantos en el extranjero científicamente se han explorado y que contenían fauna y talla, sería una labor ímproba, además de no ser necesario para el fin que me propongo.

Las principales estaciones arqueológicas de Francia son las siguientes:

ARLAY (dans le Jura).—*Objetos magdalenienses con decoración en zig zag y transversales intercaladas.*

ARUDY (Espalungue ou les Espélugues; Basses-Pyrénées).—*En la primera gran cueva, esculturas y grabados del magdaleniense en sus tres períodos.*

AURENSAN (Près Bagnéres-de-Bigorre; Hautes-Pyrénées).—*Tres huesos y piedras con grabados; una figura antropomorfa hay en uno de ellos y cabezas de cabras y de un caballo en los otros dos. Magdaleniense.*

BADEGOULE.—*Grabados del magdaleniense antiguo.*

BIZE ó BISE (Aude).—*Fragmento de espátula de hueso con la cabeza de un mamífero grabada.*

BOBACHE (Vergors, Dróme).—*Harpón magdaleniense superior con dibujos de peces estilizados. Cantos rodados azilienses pintados con rojo.*

BRASSEMPOUY (Landes; grotte du Pape). — *Estatuas de mujer en marfil del auriñaciense antiguo; objetos con adornos geométricos del auriñaciense superior y esculturas y grabados de animales en hueso y asta de reno del magdaleniense.*

BRUNIQUEL (Tarn-et-Garonne, confins de Tarn).—*El país de esta localidad contiene bastantes estaciones: Plantade, Lafaye, Les Forges, Montastruc, con muchas esculturas y grabados de figuras de animales del magdaleniense superior, medio é inferior.*

CA DEL MOUNDO (Les Eyzies, Dordogne).—*Se ven en este yacimiento dos niveles: en el primero, grabados del magdaleniense superior; en el segundo, grabados y esculturas del magdaleniense medio.*

CAMBOUS (C.ne de Rueyre, Lot).—*Dos astas de reno con grabados de una cola de pez y cabeza de cabra montés.*

CHAFFAUD C.ne de Savigné, Vienne). — *De este yacimiento proceden dos obras notables: la primera, que representa dos ciervas grabadas, fué la primera obra de la edad del reno que se recogió; la segunda es muy interesante porque está concebida muy á la moderna y figura dos piaras de caballos corriendo. Las dos son del magdaleniense.*

CHAISE (La) (C.ne de Vouthon, Charente).—*Dos huesos con grabados del magdaleniense superior?: en el primero hay varias ciervas y el otro, simplemente líneas.*

CHANCELADE (C.ne de Raymonden, Dordogne). — *Esculturas y grabados de animales del magdaleniense medio y superior.*

COLOMBIÈRE (Poncin, C.ne de l'Ain). — *Cantos rodados con grabados; en uno de ellos hay representado un caballo y en otro un bisonte, un caballo y un ¿felino? La pieza más interesante y principal de este yacimiento consiste en un hueso en el que existe grabada una escena humana; una silueta de varón está asociada con un perfil de oso, con el dibujo de un asta de reno y la espina de un pez. Pertenece todo al magdaleniense?*

COMBARELLES (C.ne de Tayac, Dordogne). — *Grabados del magdaleniense antiguo.*

CORGNAC (C.ne de Saint-Front, Dordogne).—*Hueso grabado con un reno.*

CRO-MAGNON (C.ne de Tayac, Dordogne).—*Un bisonte grabado en hueso y una figura antropomorfa, también grabada sobre la misma materia.*

CROUZADE (C.ne de Gruissan Aude).—*Dos huesos con grabados de cabezas de cierva. Cantos rodados pintados azilienses.*

CROZE DE TAYAC (Morsodou, C.ne de Tayac, Dordogne). — *Pez artísticamente grabado sobre un pedazo de hueso.*

ENLÈNE (C.ne de Montesquieu-Avantes. Ariége). — *Cabeza de caballo semiescultórica (de contornos recortados); cierva en escultura á la que le falta la cabeza y parte de las extremidades y una obra sin acabar de modelar.*

ESCLAUSURES (Les (Corrèze).—*Un grabado.*

EYZIES (C.ne de Tayac, Dordogne).—*Variedad de grabados de animales sobre hueso y piedra y unos pocos sobre cantos rodados. Magdaleniense superior.*

FADETS (Les).—*Magdaleniense medio.*

FIGUIER (C.ne de Saint-Martin, Ardéche).—*Defensas y parte de la cabeza de mamut, grabado en un hueso fragmentado.*

FONTARNAUD (Gironde). — *Un hueso con grabados de cabezas de ciervo y otro con un pez mordiendo el anzuelo. Magdaleniense superior.*

FONT DE GAUME (C.ne de Tayac, Dordogne).—*Cabeza de caballo en un pedazo de vértebra.*

GARGAS (C.ne Aventignan, Hautes Pyrénées). — *Grabados del auriñaciense superior.*

GORGE D'ENFER (C.ne de Tayac, Dordogne).—*Objetos fálicos en escultura; auriñaciense y magdaleniense.*

GOURDAN (H.te Garonne).—*Grabados y esculturas del magdaleniense antiguo, medio y superior; abundan las obras de esta última fase.*

HOTEAUX (C.ne de Róssillon, Ain).—*Ciervo en actitud de correr y bramando grabado en un bastón de un jefe, del magdaleniense superior.*

ISTURITZ (Basses-Pyrénées). — *Un felino y un caballo modelados en piedra blanda; ¿solutrense?*

JEAN-BLANCS (Dordogne).—*Un grabado en piedra, del magdaleniense.*

LACAVE (Grotte de Combe Cullier).—*Un bastón de mando con una cabeza de cierva en escultura; un buen grabado con una cabeza de antílope. Magdaleniense.*

LAUGERIE-BASSE (C.ne de Tayac, Dordogne).—*Este yacimiento debe ser, sin duda alguna, el que más obras en hueso, asta de reno y marfil ha aportado, todas ellas magdalenienses y representan figuras humanas, de animales y motivos geométricos.*

LAUGERIE-HAUTE (C.ne de Tayac, Dordogne).—*Grabados de un lobo y ciervos en asta de reno. Magdaleniense y tal vez algunos solutrenses.*

LAUSSEL (C.ne de Marquay, Dordogne).—*Varias esculturas de mujer en piedra, del auriñaciense y grabados de animales.*

LAUSSEL (Cap-Blanc).—*Bajo relieves con figuras de animales y huesos grabados con animales, del magdaleniense inferior.*

LESPUGUE (Grotte des Bœufs, Haute Garonne).—*Grabado con contornos recortados de un pez, sobre hueso. Magdaleniense.*

LIMEUIL (Dordogne). — *Bastantes grabados sobre piedra y asta de reno del magdaleniense.*

LIVEYRE (C.ne de Tursac, Dordogne).—*Canto rodado con una cabeza de ciervo grabada y trozo de pizarra con orificio de suspensión que en un lado hay una figura de reno y en el otro cabezas de ciervos y un bisonte. Pertenecen al magdaleniense antiguo.*

LORTHET (C.ne de Lorthet, Hautes-Pyrénées).—*Esculturas y muchos grabados de animales del magdaleniense superior y medio.*

LOURDES (Espélugues; Hautes-Pyrénées). — *Sus obras pertenecen al magdaleniense en sus tres fases distintas. De este sitio se admiran artísticos dibujos de oso, jabalí, rinoceronte, toro, bisonte, caballo, renos, ciervos, aves, peces y de motivos geométricos. Esculturas en hueso de caballo, figurando cabezas de este animal, y una figura en marfil del mismo. Los artistas de esta localidad lo mismo emplearon para sus obras el hueso, asta de reno y marfil, como la piedra.*

MADELEINE (C.ne de Tursac, Dordogne).—*Muchísimos grabados del magdaleniense superior, pocos del medio y alguna escultura y grabado del antiguo.*

MARCAMPS (Gironde, grotte des Fées).—*Escultura de una cabeza humana en asta de reno.*

MARSOULAS (Haute-Garonne).—*Grabados sobre hueso representando un bisonte y estilizaciones de animales. Magdaleniense medio.*

MAS D'AZIL (Ariège).—*Muchos grabados y esculturas humanas y de animales del magdaleniense antiguo y superior. También cantos pintados azilienses.*

MASSAT (Ariège).—*Huesos y cantos rodados grabados con figuras de osos y algunas de cabra y reno del magdaleniense superior.*

MONTFORT (C.ne de Saint-Lizier, Ariège).—*Grabado de cierva sobre piedra, del magdaleniense superior y cantos pintados azilienses.*

MONTGAUDIER (C.ne de Montbron, Charente).—*Serpientes y focas del magdaleniense, grabadas en un bastón de mando.*

MOUTHE (La) (C.ne de Tayac, Dordogne).—*Grabados de animales del magdaleniense y una lámpara.*

MOUSTHIERS (Charente). — *Arpón magdaleniense con líneas grabadas ornamentales.*

NESCHERS (Puy-de-Dôme).—*Asta de reno con un caballo grabado.*

PAIR-NON-PAIR (Gironde). — *Pedazos de marfil imitando dientes y conchas. Auriñaciense.*

PÉRIGORD (¿ ?). — *Un hueso que tiene en el anverso y reverso un mamut grabado. Esquemas grabados en pedazos de hueso de reno, del magdaleniense.*

PLACARD ó ROCHEBERTIER (C.ne de Vilhonneur, Charente).—*Infinidad de obras de arte, ya en escultura como en grabado, con figuras humanas, animales variadísimos y motivos geométricos, pertenecientes al magdaleniense antiguo. Dos trozos de asta de reno con los atributos sexuales de ambos sexos, grabados.*

PLANCHETORTE (C.ne de Brive, Corréze).—*Cabeza grabada de animal indeterminado.*

PONT DU GARD (C.ne de la Salpêtrière, Gard).—*Grabado de un caballo en hueso y de un pez y un ¿caballo? en otro.*

POUZET (Dordogne).—*Asta de reno con un grabado que representa las astas de un ciervo.*

PUYROUSSE AU (Périgneux).—*Grabados auriñacienses.*

REBIÉRES (C.ne de Saint-Martial, Dordogne).—*Alce y bosquejos de otros animales grabados sobre un canto rodado.*

REILHAC (Lot). — *Figura indeterminada de animal, en escultura, sobre un hueso taladrado y estilizaciones de ciervo en un segundo fragmento óseo.*

REY (Grotte, Eyzies, Dordogne).—*Escultura de un pez.*

RIVIÉRE DE TULLE (Lot).—*Fragmento de asta de reno con un grabado de una figura antropomorfa y otro pedazo de la misma materia con signos alfabetiformes. Magdaleniense antiguo y medio.*

SAINT-MARCEL (Indre).—*Reno grabado sobre pizarra, cabeza en hueso de caballo y dos amuletos; el uno con motivos geométricos, y el otro en un lado tiene la figura de un animal indeterminado y en el reverso, una figura de escalera ó trineo. Todo es del magdaleniense.*

SAINT-MIHIEL (Abri de la Roche-Plate, Meuse).—*Muchas obras; entre ellas se ve un hueso con una cabeza de caballo grabada y otro que en un lado se ha figurado una cabeza de mamut y en el opuesto una de cierva. Magdaleniense antiguo y algunas del superior.*

SAINT-MICHEL DE ARUDY (Basses Pyrénées).—*Grabados y esculturas de todo el magdaleniense.*

SAUT-DU-PERRON (C.ne de Villerest, Loire).—*Grabados poco legibles.*

SERGEAC (Abri Blanchard des Roches, Dordogne). — *Esculturas del auriñaciense superior y pinturas de animales en negro sobre bloques caídos. Grabados sobre piedra que representan animales y los atributos sexuales humanos. En otro abrigo, con yacimiento doble, se han hallado obras magdalenienses: un bastón de mando, sencillo; grabados y esculturas de equidos y toros.*

SERS (Grotte du Roc, Charente).—*Un hueso grabado geométricamente.*

SIREUIL (Vézére, Dordogne).—*Estatua auriñaciense.*

SOLUTRÉ (Saône et Loire).—*Esculturas de piedra representando ciervos y un grabado en hueso de una cabra, del cual se duda que sea auténtico.*

SORDES (Grottes de Duruthy y de Dufaure, Landes).—*Dientes de osos, taladrados, con dibujos de focas, peces, flechas, etc., etc. Una piedra con la cabeza de un caballo.*

SOUCI (C.ne de Lalinde, Dordogne).—*Grabados de animales sobre hueso, asta de reno y pizarra, del magdaleniense superior. No lejos de este yacimiento existen de quince á veinte pequeños yacimientos más.*

TERME PIALAT (C.ne de Saint-Avit-Senieur, Dordogne).—*Una piedra de la época auriñaciense, ¿medio?, en la que existe representada semiesculturalmente dos figuras desnudas de mujer.*

TEYJAT (Dordogne).—*Sin número de grabados de animales en hueso, asta de reno y piedra y alguna escultura humana y animal del magdaleniense medio y superior.*

TRILOBITE, ARCY-SUR-CURE (Yonne). — *Canto grabado con figuras de rinoceronte, cabra, etc., hueso grabado con motivos florales, del auriñaciense superior, y algo de escultura en lignito.*

TOURASSE (La) (H.te Garonne).—*Cantos pintados azilienses.*

TUC D'AUDOUBERT (C.ne de Montesquieu-Avantés, Ariège). — *Esculturas magdalenienses, de bisontes, modelados en barro.*

VACHE (La) (C.ne Alliat Ariège).—*Huesos con grabados incompletos de figuras de toros y focas, del magdaleniense superior.*

ITALIA

BAOUSSÉ-ROUSSÉ (Commune de Grimaldi, prés de Menton).—*Yacimiento célebre por los interesantes hallazgos de esculturas auriñacienses, de figuras humanas desnudas, en su mayoría femeninas. De estos sitios se conoce, entre otras, una cabeza negroide escultórica. La materia de que se sirvieron los artistas de Baoussé-Roussé para sus obras fué generalmente el talco cristalino.*

SUIZA

BÂLE (Arlesheim). — *Ciento veintidós cantos rodados azilienses ornamentados con rojo.*

KESSLERLOCH (Thaingen). — *Es el yacimiento más importante fuera de Francia. Esculturas y grabados de todo el magdaleniense.*

SCHWEIZERSBILD. — *Varios grabados, rotos, con figuras de reno, caballos y ¿asnos salvajes? sobre hueso, asta de reno y piedra. Magdaleniense superior.*

VEYRIER (Salève près Genève).—*Huesos ó fragmentos de materia córnea con grabados del magdaleniense superior. En uno, que es un bastón de mando, se ve en*

un lado una cabra y en el reverso una rama con hojas. Un pez y un caballo son los motivos de otro.

BÉLGICA

GOYET.—*Bastón de mando en asta de reno, con grabados estilizados. Magdaleniense.*

SPY.—*Grabados y esculturas en pedazos de marfil.*

TROU DU SUREAU (Chaleux).—*Algunos huesos grabados magdalenienses.*

TROU MAGRITE (C.ne Pont a Lesse). —*Escultura humana, en asta de reno, del auriñaciense.*

INGLATERRA

ROBINHOOD CAVE (C.ne Creswell, Derbyshire).—*Caballo incompleto delineado sobre hueso de reno.*

ALEMANIA

ANDERNACH (Reg. Bez. Coblenz).—*Escultura de un pájaro en asta de reno.*

NEU-ESSING (Baviera).—*Dibujo solutrense, representando un mamut. En el magdaleniense, un bastón de mando con una máscara en relieve, un caballo grabado en piedra y placas de caliza con pinturas en rojo.*

SCHÜSSENQUELLE (W.).—*Un grabado de reno, del magdaleniense superior.*

WILDSCHEUER (Steeten, Wiesbaden).—*Hueso grabado con líneas en zig-zag.*

AUSTRIA

BRÜNN (Moravia).—*Estatua de marfil humana, solutrense.*

GUDENUSHOHLE (Krems, Baja Austria).—*Grabados de animales en hueso del magdaleniense superior.*

KOSTELIK (Moravia).—*Grabados indeterminados.*

PREDMOST (Moravia).—*Relieve de mamut en marfil, del solutrense inferior. Estatuas humanas muy groseras en hueso y una figura femenina muy estilizada, grabada en marfil.*

WILLENDORF (Krems, Baja Austria).—*Estatua de mujer desnuda en caliza oolítica, del auriñaciense superior.*

RUSIA

MASZYCKA (Caverna de Oicow).—*Huesos decorados esquemáticamente y esculpidos, del magdaleniense antiguo.*

KIEW (Calle de San Cirilo).—*Colmillos de mamut grabados.*

MEZINE.—*Estatuas de marfil estilizadas del auriñaciense superior, objetos y placas grabadas en marfil de mamut.*

La bibliografía de las localidades que anteceden, hállase anotada en el *Répertoire de l'Art Quaternaire*, París, 1913, de Salomón Reinach, en el tomo I del *Congrès International d'Anthropologie et Archéologie préhistorique*, Genéve, 1912, ó en *L' Anthropologie*, París, 1913 y 1914, y en el *Bulletin de la Société historique archeologique du Périgord*, 1914.

ESPAÑA Y PORTUGAL

En la Península ibérica han secundado este movimiento científico, hace años en Portugal Carlos Ribeiro y en España: Casiano de Prado, Vilanova, Sautuola, Pedraja, Pérez del Molino, Macpherson, etc., y en el día, el Marqués de Cerralbo, Alcalde del Río, P. Sierra, P. Carballo, Conde de la Vega del Sella, Hernández-Pacheco, Cendrero, Luis M. Vidal, Cazurro, Hoyos Sáinz, Aranzadi, etc.

De los trabajos realizados por los españoles, debería citar sólo las estaciones osíferas con obras artísticas y que con el método á la moderna se han excavado; pero éstas son tan pocas que me veo precisado á incluir también todos los yacimientos paleolíticos que á mi conocimiento han podido llegar, aunque pertenezcan á las pri-

meras etapas de la piedra tallada y aunque se sepa que no se han encontrado en dichas estaciones arqueológicas grabados ó esculturas en hueso ó piedra (además de las estudiadas por Breuil, Obermaier y antes por Siret). No me apoyo en otra razón que si en Torralba, que debe ser la estación humana más antigua que se conoce en Europa, pretendemos por indicios ver los primeros ensayos del arte, haciendo nueva revisión en los depósitos prehistóricos explorados por los que nos precedieron en estos estudios, quién sabe lo que la suerte depararía.

Se requiere, por lo tanto, examinar de nuevo algunos de los sitios que á continuación expongo.

De Portugal:

OTTA (Espinhaco de Caco, Barquiha).—*Yacimientos con talla chelense.* Carlos Ribeiro: *Descripcao do terreno quaternario das bacias dos ríos Tejo e Sado,* 1866. *Descripcao de algunos silex et quartzites lascados incontrados nas camadas de terreno terciario,* 1871. Emilie Cartailhac: *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal,* París, 1886, págs. 10-19. Vilanova y Rada y Delgado: *Geología y Protohistoria ibéricas,* Madrid, 1890, pág. 431.

FOJA.—TORRES VEDRAS.—VIMEIRO. — ENCOSTA DO CORVO.—LEIRIA.—*Sitios de formación diluvial con instrumentos del paleolítico antiguo ¿(chelense)?* Vilanova y Rada y Delgado: *Geología y Protohistoria ibéricas,* pág. 430. E. Cartailhac: *Les ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal,* págs. 29-30.

COVA DA FURNINHA.—SERRA DE MONTE JUNTO. — SERRA DOS MILANOS.—*¿Industria chelense?* Emilie Cartailhac: *Les ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal,* págs. 30-32.

PENICHE.—*¿Industria chelense?* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.,* tabla cronol. págs. 269 y 439.

CASAL DO MONTE.—*¿Talla chelense?* J. Fontes: *Sur quelques types inédits de coups de poing du Portugal. Compte rendu Congrès d'Anthropologie et Archéologie préhistorique,* Genéve, 1912, t. I, pág. 351.

KIOKENMODINGO DE MOITADO SEBASTIAO. — *Mugem* y KIOKENMODINGO DE CABECO D'ARRUDA.—*Postrimerías del paleolítico.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.,* págs. 475-482. Breuil: *Les subdivisions du paléolithique supérieur et leur signification. Congrès International d'Anthropologie et Archéologie Préhistorique,* Genéve, 1912, t. I, págs. 223-227.

De España:

TORRALBA (Soria).—*Fauna é industria prechelenses y chelense según su descubridor.* Marqués de Cerralbo: *Alto Jalón,* Madrid, 1909. Torralba: *La plus ancienne station humaine de l'Europe? Cong. Inter. d'Ant. et Arch. de Genéve,* 1912, t. I, pág. 277.

AMBRONA (Soria).—*Chelense (fauna y talla). Yacimiento descubierto por el Marqués de Cerralbo y todavía no publicado, como otro nuevo, en la misma región.*

SAN ISIDRO (Madrid).—*Fauna y talla chelense, achelense y musteriense.* Vernuil et Louis Lartet: *Extrait Bull. de la Soc. Géol. de France,* segunda serie, t. XX, pág. 693. Casiano de Prado: *Descripción física y geológica de la provincia de Madrid.* Madrid, 1864, págs. 188-194. Emilie Cartailhac: *Les ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal,* París, 1886, pág. 24. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.,* pág. 431.

POSADAS (Córdoba).—*Fauna y talla chelense.* Museo Arqueológico de Madrid, Catálogo núms. 33, 34 y 35. Vilanova: *Lo prehistórico en España. Anales de la Sociedad Española de Historia Natural,* 1872, t. I, pág. 196. Calderón: *Vertebrados fósiles de España. Anales de la Sociedad Española de Historia Natural,* t. V, 1876. *Nota sobre la existencia del «Elephas antiquus» en Andalucía. Actas de la Soc. Esp. de Hist. Nat.,* 1887.

LAGUNA DE LA JANDA (Cádiz).—*Sin número de yacimientos en su mayor parte chelenses, de extensiones dilatadísimas, situados en ciertas lomas de las pro-*

ximidades de la citada laguna. Dichos yacimientos, en su mayoría se han hallado en las del S. de la misma y escasean por las del N. El de la loma del Machorro, junto á la Venta de Tahivilla es el más importante y es chelense típico. No lejos de esta estación prehistórica, cerca de la casilla de camineros, núm. 10, de la carretera de Cádiz á Málaga, en la meseta de Longera del Cerro Gordo, por el que atraviesa la misma carretera, existe otra. En una tercera prominencia, en el kilómetro 55 de la mencionada vía, hállase nuevo yacimiento, así como otro cuarto, junto al kilómetro 54, con industria análoga á los tres anteriores depósitos arqueológicos. En las faldas de la Sierra de Retin, en todos los pequeños islotes que forma la laguna en la primavera y recubre con sus aguas en las invernadas, como á la vez en la serie de diminutos cabos comprendidos desde la Venta de Retin á la Punta de Acebuchal y en todos aquellos en donde abundan cantos rodados que en el país han dado en llamar «jabalinas», como se ve en la dehesa de Canteruela, etc., etc., también se encuentran millares de útiles de cuarcita y pedernal de carácter chelense, musteriense y aun más moderno. En el lado E. de la laguna, en menor número, se han recogido instrumentos primitivísimos: cerca del caserío del Haba, en la pasada de Barbate denominada de Gibraltar y no lejos del Tajo de las Figuras, pertenecientes la mayoría, á juzgar por su tamaño, á la época musteriense. Se deben estos descubrimientos á la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas de España realizados en las campañas en Junio de 1913 y en Abril de 1914, de cuyo estudio y publicación se ha hecho cargo.

CAMPOS DE PUENTE MOCHO (Aldea de Compo-redondo, Jaén). — *Inmenso taller al aire libre, chelense y ¿achelense? que se extiende desde el puente llamado de Beas, hasta la cuesta de los Botos de Campillo; radicando el mayor foco de industria chelense, en los campos cultivados de olivar de las márgenes del río Guadalimar, que se hallan en las cercanías del puente Mocho. Fué descubierto por Breuil y el autor en 1913. Alternando, á veces, con útiles, con los anteriores caracteres, se halla numeroso utillaje musteriense en los siguientes sitios de la misma región: Al NE. de Puente Mocho, en los seis kilómetors desde el puente hasta el kilómetro 142, de la carretera de Úbeda á Orcera; entre Santiesteban y Aldeaquemada, cerca la dehesa «Cristalinas»; al N. del arroyo Madriscal; en la vertiente ENE. del cerro Venero, á seis kilómetros SE. de Aldeaquemada y en el lado N. del arroyo Sarga.* Breuil: *L'Anthr.*, 1913, págs. 244 á 247.

OVIEDO (Asturias).—*Industria chelense.* Museo Arqueológico de Madrid, catálogo núms. 51 y 52.

SOTO DE REGUERAS (Asturias).—*A flor del suelo se han hallado útiles de carácter achelense*, Sitios: de Soto á Valduno, de Soto á Valdorra, de Valduno á Areces y en Salguero (Soto).

ZAMORA.—*¿Utiles del chelense?* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, tabla cronol. pág. 268.

PENICIAL (Asturias).—*Industria achelense-musteriense.* Conde de la Vega del Sella: *La cueva del Penicial.* Trab. de la Com. de Invest. Paleont. y Preh. Núm. 4.

SAMORELI (Asturias).—*Musteriense.* Exploraciones del Conde de la Vega del Sella, aun inéditas. Igualmente sin describir permanecen sin número de yacimientos de la región de Asturias, descubiertos y explorados por el mismo. Entre ellos, merece recordar el de la cueva del Conde, Tuñón, que posee industria musteriense primitiva y auriñaciense.

CUEVA DE LA PALOMA (Soto de Regueras, Asturias).—*En las excavaciones que en su yacimiento ha realizado la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas de España, en 1914, ha dado el resultado siguiente: En el nivel aziliense varios huesos labrados en forma de punzones, un cráneo de niño y fragmentos de una mandíbula humana superior de un adulto y varios molares y dientes sueltos; muchos caninos de ciervo y conchas perforadas. En el magdaleniense superior, punzones, arpones, costillas de ciervo grabadas, un pedazo de mandíbula humana y*

dientes sueltos; caninos de ciervo y conchas perforadas. En el nivel magdaleniense medio, punzones, agujas, azagayas, un bastón de mando sin ornamentación, un pedazo de fémur con una cabeza de cierva grabada y bastantes fragmentos de placas de pizarra con grabados de animales, en uno de los cuales se admira una artística cierva; caninos de ciervo y conchas perforadas. En el inferior, variedad de punzones, azagayas, muchos dientes humanos y pedazos de mandíbulas y algunas conchas y caninos perforados. En todos los niveles, restos de materias coloreantes: ocre, carmín y azul. En la escombrera procedente de unos rebuscadores de tesoros se halló punzones de niveles varios, una espátula grabada y fragmentos de bastón de mando con motivos geométricos; arpones de un rasgo de dientes, dos mangos de asta de ciervo, con grabados y una piedra y un silbato en hueso, con líneas marginales y utillaje premagdaleniense.

CUEVA DEL CUETO DE LA MINA (Posadas, Asturias).—*El Conde de la Vega del Sella, que ha realizado sus excavaciones en 1914, ha profundizado hasta el tramo cuarto del solutrense, y lo más importante en arte se reduce: en el magdaleniense superior, tres bastones de mando, con peces, rayas y cabezas de cabras estilizadas, punzones, con cabezas de cabras estilizadas y arpones, de un rango de dientes. En el solutrense, cuarto tramo, fragmentos de costillas, con agujeros de suspensión y líneas marginales grabadas.*

INMEDIACIONES DE LA ESTACIÓN FÉRREA S. S. W. DE BOBADILLA (Málaga).—*Taller al aire libre con industria musteriense.* Breuil et Obermaier: *Institut de Paleontologie Humaine, L'Anthropologie*, t. XXIV.

TAJO DE LAS FIGURAS (Casas-Viejas, Cádiz).—*Varios yacimientos, probablemente azilienses, cerca de las cuevas, que contienen pinturas rupestres. Estos sitios han sido descubiertos por el Sr. Hernández-Pacheco y el autor, y su monografía esta en preparación.*

PERNERAS (Murcia).—*Utiles que por su aspecto son musterienses típicos y otros magdalenienses.* Siret: *L'Espagne préhistorique*, 1893, págs. 7, 12, 13, 14, 17 y 19. Breuil: *Les subd. du pal. etc.*, pág. 178.

ZÁJARA.—*Talla que recuerda por su forma á la musteriense y auriñaciense;* colección Siret. Breuil: *Les subd. du pal. etc.*, pág. 172.

PALOMARICOS (Murcia).—*Utiles tallados auriñacienses y azilienses.* Col. Siret. Breuil: *Les subd. du pal. etc.*, pág. 178. Siret: *L'Espag. préh. etc.*, páginas 17 y 19.

BERMEJA (Murcia).—*Silex utilizados como raspadores, del solutrense ó auriñaciense; buriles del auriñaciense y varios útiles del magdaleniense y del aziliense.* Col. Siret. Idem: *L'Espag. préh.*, págs. 17 y 19.

CUEVA DE LAS PALOMAS (Murcia).—*Magdaleniense.* Siret: *L'Espag. préh.*, pág. 19. *Auriñaciense.* Breuil: *Les subd. du pal. etc.*, pág. 172.

CUEVA DEL SERRÓN (Almería). — *Magdaleniense.* Siret: *L'Espag. préh.*, pág. 19. *Auriñaciense.* Breuil: *Les subd. du pal. etc.*, pág. 172.

CUEVA HUMOSA (Almería).—*Magdaleniense.* Siret: *L'Espag. préh.*, página 19. *Auriñaciense.* Breuil: *Les subd. du pal. etc.*, pág. 172.

CUEVA AHUMADA (Murcia).—*Magdaleniense.* Siret: *L'Espag. préh.*, página 19.

CUEVA DEL TESORO (Murcia).— *Magdaleniense.* Siret: *L'Espag. préh.*, página 19.

CUEVA DE LA TAZONA (Murcia).—*Magdaleniense.* Siret: *L'Espag. préh.*, pág. 19.

ALCALÁ (Sevilla).—*¿Industria auriñaciense?* Siret: *L'Espag. préh.*, pág. 15.

TOLLOS (Murcia).—*¿Solutrense?* Siret: *L'Espag. préh.*, pág. 17.

Sobre algunos yacimientos de la región de Levante (cuevas del Cuervo, Calaveres, Trucha, Maravillas y Parpalló), véase Breuil: *Prospection de la région entre Valence, Alicante et Ayora. L'Anthr.*, 1913, págs. 247 á 253.

ARABÍ (Yecla, Murcia).—*Utilaje paleolítico y neolítico. Predomina al lado de los abrigos llamados Los Cantos de la Visera, que contienen pinturas.*

BARRANCO DEL RIO UCERO (Soria).—*Taller ó estación con industria musteriense.* Breuil et Obermaier: *Institut de Paleontologie Humaine, L' Anthropologie,* t. XXIV.

BARRANCO DEL RIO LOBO (Entre Hontoria (Burgos) y Arganza (Soria).—*Yacimiento en cueva, probablemente musteriense.* Breuil et Obermaier: *Institut de Paleontologie Humaine, L'Anthrologie,* t. XXIV.

ACEÑA (Burgos).—*Silex del paleolítico superior.* Breuil et Obermaier: *L'Anthr.,* t. XXIV.

CERRADA DE LA SOLANA (Carrascosa de Arriba, Soria).—*Utiles musterienses y probablemente achelenses. Descubierto por el autor en 1912.*

CUEVA DE LA PEÑA DE LA MIEL (Sierra Cebollera, Logroño).—*Industria musteriense.* È Cartailhac: *Les ages préhistoriques de Espagne et du Portugal,* París, 1886, pág. 38. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.,* pág. 460. Juan Garín y Modet: *Cavernas de Logroño. Boletín del Instituto Geológico de España,* t. XXIII, segunda serie, 1913, págs. 137-143. Este último autor cita además otras cuevas, pero indudablemente son neolíticas; las más interesantes son la de la Viña (Ortigosa) por haberse hallado en ella pequeñas tibias taladradas que servían de colgantes, y la caverna superior de la Peña de la Miel.

En la garganta que forma el Ocecilla afluente del Duratón desde Covachuelas hasta el arrabal de Santa Cruz existe una serie de yacimientos desde el comienzo de la piedra tallada hasta la pulimentada, siendo los más notables el de la cueva del Tisuco (¿industria magdaleniense?), Gilana y Silo. Luis Hoyos de Sainz: *Los yacimientos prehistóricos de Sepúlveda.* Congreso de Zaragoza de la Asociación para el progreso de las Ciencias, pág. 345.

ALREDEDORES DE AGUILAR DE ANGUITA Y ALCOLEA DEL PINAR (Guadalajara). — *Miles de útiles de pedernal paleolíticos y del neolítico á flor de tierra. Investigaciones por el Marqués de Cerralbo.* No están publicadas.

ABRICH ROMANÍ (Capellades, Barcelona).—*Industria y fauna del musteriense y del magdaleniense.* Luis M. Vidal: *Abrich Romaní, etc. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans.* Barcelona, 1911-12, tirada aparte págs. 1-17.

ESTACIÓ AGUT (Capellades, Barcelona).—*Yacimiento con fauna é industria musteriense.* Luis M. Vidal: *Estació Agut. Anuari de l'Inst. de Est. Cat.,* páginas 17-20. Tengo noticias que este investigador ha proseguido en sus rebuscas y en una cueva de Capellades ha encontrado una muela de *Hyena speleœ,* un fragmento de maxilar inferior de *Felis pardina,* dientes humanos y huesos de *Hyena.* En otro lugar, abundancia de silex. En otra cueva, sin nombre, industria musteriense.

¿TARRAGONA.—*Industria musteriense?* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.,* tabla cronol. pág. 268.

COGUL (Lérida). — *En las inmediaciones de dicho pueblo y muy cerca del monumento al aire libre con arte rupestre del río Set, se han encontrado á flor de tierra numerosos silex tallados y con retoques de carácter magdaleniense.* Breuil et Cabré: *Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre. L'Anthropologie,* 1909, t. XX. Tir. ap. pág. 20.

LA BORA GRAN DEN CARRERAS (Serinya, Gerona). — *Magdaleniense.* Véase la bibliografía que cita M. Cazurro: *Las cuevas de Serinya, etc. Anuari de l'Institut de Estudis Catalans.* Barcelona, 1908, pág. 44. E. Cartailhac: *Les ages préhist. de l'Espag. et Port.,* págs. 43-45. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.,* pág. 459.

CAU DE LAS GOYAS (San Julián de Ramis, Gerona). — *Magdaleniense.* M. Cazurro: *Anuari de l'Institut de Estudis Catalans,* pág. 68.

ESTACIÓ-TALLER DE CIURANA (Ciurana, Tarragona).—*¿Industria magdaleniense? y neolítica recogida á flor del suelo.* J. Massot y Palmers: *Estació-taller de Ciurana. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans.* MCMIX-X, págs. 263 á 280.

CUEVA DE AMBROSIO (Vélez-Blanco, Almería).—*Yacimiento que principió á explorarse en 1913 por el Institut de Paleontologie Humaine de París. Se conoce de este sitio industria magdaleniense.* Breuil: *Cong. d'Ant. et Arché. préh. de Genéve*, 1912, pág. 172.

FUENTE DE LOS MOLINOS (Vélez-Blanco, Almería).—*Talla del paleolítico superior en un abrigo que á su lado hay pinturas rupestres.* Breuil: *L'Anthropologie*, t. XXII.

ATARFE.—BARRANCO DEL LOBO.—MINA DEL POLVO. — CAVERNA DEL CERRO DEL MESTO. — HUELAGO.—*¿Industria paleolítica?* Góngora: *Antigüedades prehistóricas de Andalucía.* Madrid, 1868, pág. 45.

LA TABERNERA (Abrigo. Hoz del Río Frío, Ciudad Real).—*Cuarcitas talladas al pie de las pinturas de dicho abrigo.* Breuil et Obermaier: *Institut de Paleontologie Humaine, L'Anthropologie*, t. XXIV.

CALAPATÁ (Cretas, Teruel).—*Yacimiento cerca de las rocas Dels Moros, con talla ¿solutrense? y magdaleniense. Descubierto y explorado por el autor. Pequeños silex laminares y buriles de forma magdaleniense en el mismo pie de la roca Dels Moros.* Breuil et Cabré: *Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre. L'Anthropologie*, 1912, t. XX. Tir. ap. pág. 3.

COCINILLA DEL OBISPO (Albarracín, Teruel, cerca de los Toricos).—*Talla magdaleniense á flor del suelo.* Breuil et Cabré: *Les peintures rupestres d'Espagne, L'Anthropologie*, t. XXII, pág. 647.

ALBALATE DEL ARZOBISPO (Teruel).—*Véase los datos que publica Bardaviu en su obra: Historia de la antiquísima villa de Albalate del Arzobispo*, Zaragoza, 1914. *Según datos de dicho autor, últimamente ha descubierto un depósito musteriense.*

VAL DEL CHARCO DEL AGUA AMARGA (Alcañiz, Teruel). — *Paleolítico superior.*

ALTAMIRA.—*Notable á la vez por su riquísimo yacimiento excavado por Sautuola, Harlé, Quiroga y Torres Campos, Taylor Ballota, Pedraja, M. Botin y Alcalde del Río. De todas estas excavaciones se ha aportado fauna puramente del cuaternario superior, más, talla solutrense típica y magdaleniense, punzones, etc., etcétera, en hueso con dibujos lineales; un bastón de mando en hueso de ciervo con figuras de animales y grabados de ídem sobre huesos y astas del mismo animal, de carácter magdaleniense.* Sautuola: *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*, Santander, 1880. Harlé: *La grotte d'Altamira, Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme*, t. XVII, págs. 275-284. Quiroga, D. F. y Torres Campos, D. R.: *La cueva de Altamira. Boletín de la Institución libre de Enseñanza*, Madrid, 1880, t. IV, págs. 161-163. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 453-459. E. Cartailhac: *Les ages préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, París, 1886. Alcalde del Río: *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*, Portugalia, t. II, facs. 2. Emile Cartailhac et l'abbé Henri Breuil: *La caverne d'Altamira a Santillane*, Mónaco, 1908, págs. 249-275.

CAMARGO (Revilla, Santander). — *Lo descubrió é hizo excavaciones en él, Sautuola en 1878. Talla con útiles típicos del magdaleniense y solutrense. El Padre Carballo conserva un bastón de mando con dibujos serpentiniformes, procedente de esta localidad.* M. Sautuola: *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*, Santander, 1880, pág. 4. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 459. Cartailhac et Breuil: *La caverne d'Altamira*, páginas 247-249.

BALNEARIO DE TORRELAVEGA. — IDEM DE HORNAYO. — CUEVAS DE LAS BRUJAS.—*Instrumentos de piedra y útiles de hueso y asta de ciervo, paleolíticos. Estos yacimientos fueron estudiados por Pérez del Molino.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág 459.

PUENTE ARCE (Cobalejo, Santander).—*Industria en silex y cuarcita del musteriense y del solutrense. Lo exploró en 1872 Eduardo Pedraja-* Sautuola: *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander,* 1880, página 26. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 459. Cartailhac et Breuil: *La caverne d'Altamira,* pág. 246.

FUENTE FRANCÉS (Santander).—*Pertenece al musteriense y al solutrense y fué estudiado también por M. de la Pedraja.* Cartailhac et Breuil: *La caverne d'Altamira,* pág. 247.

CUCO (Santillana, Santander).—SAN PANTALEÓN (Escovedo, Santander).—*Exploraciones hechas por Sautuola.* M. Sautuola: *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander,* Santander, 1880, págs. 24 y 25. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 459.

CASTILLO.—*Yacimiento muy interesante por haber sido el primero en España en estudiarse con método científico y moderno. Arranca su industria desde el achelense hasta el neolítico. En todos los niveles existen restos de animales y útiles trabajados, pero para el objeto de esta publicación nos interesa indicar que se han hallado bellas obras finamente grabadas del magdaleniense antiguo sobre omóplatos de ciervo y un bastón de mando con un ciervo fuertemente acusado, del magdaleniense más moderno. En la pendiente de la cueva del Castillo á la carretera que pasa al pie del monte, Breuil ha hallado en varias ocasiones nidos superficiales de cuarcitas trabajadas, achelenses.* Alcalde del Río: *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander.* Breuil et Obermaier: *Les premiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine. Extrait de L'Anthropologie,* t. XXIII, págs. 8-14, t. XXIV, págs. 3-5. Obermaier et Breuil: *Fouilles de la grotte du Castillo. Cong. d'Ant. et Arché. préh. de Genéve,* 1912, pág. 361.

HORNOS DE LA PEÑA (Santander).—*Fauna é industria del musteriense al neolítico. En el nivel auriñaciense se halló un fragmento de frontal de caballo con un grabado que representaba un detalle de la figura del mismo animal.* Alcalde del Río: *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander.* Breuil et Obermaier: *Les premiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine. Extrait de L'Anthropologie,* t. XXIII, págs. 6-8.

VALLE (Rasines, Santander).—*Yacimiento que consta de tres niveles: el más moderno es aziliense, con bastante fauna, arpones planos con dientes unilaterales é instrumentos en silex microlíticos y un canto rodado pintado en rojo y amarillo, punzones, etc., etc. El que le precede es magdaleniense superior, con fauna de más especies, objetos con dibujos estilizados, arpones cilíndricos de uno y dos filas de dientes, bastones de mando, uno de ellos con una cabeza de cierva finamente grabada, un fémur de pájaro con varios caballos grabados y ciervos estilizados, un hueso de ciervo con cabezas esquemáticas muy convencionales, etc., etc., y un nuevo canto rodado pintado; el tercer nivel carece de interés.* Breuil et Obermaier: *Les premiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine. Extrait L'Anthropologie,* t. XXIII, págs. 2-6. Idem, t. XXIV, pág. 2.

RASCAÑO (Santander).—*Bellos arpones magdalenienses; en uno de ellos se ve una cabra grabada, cuyo ejemplar se conserva en el Museo de Historia Natural y de Prehistoria del Colegio de San Vicente de Paul, de Limpias. La Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas de Madrid que conserva numerosos é interesantes objetos procedentes de sus excavaciones, tiene en estudio la publicación de esta estación arqueológica, que exploró en 1912. Cerca de la cueva del Rascaño existe otro yacimiento con industria solutrense. El P. Sierra ha hecho en él excavaciones, y en el museo antes citado consérvanse algunos objetos procedentes de este sitio.*

AITZBITARTE (Guipúzcoa).—*Yacimiento del magdaleniense avanzado, del nivel de arpones.* Breuil: *Les subdivisions du paléolithique supérieur et leur signification. Cong. Inter. de Anthr. et Arq. préh. de Genéve,* 1912, t. I, pág. 219.

BALZOLA (Dima, Vizcaya).—*Fauna y talla magdaleniense y aziliense.* Juan Mañé y Flaquer: *El oasis, Viaje al país de los Fueros.* 1880, t. III, pág. 433. A. de Calvez Cañero: *Cavernas de Vizcaya. Bol. del Inst. Geol. de Esp.*, t. XIII, segunda serie, 1912, págs. 186-198.

En el Norte de España, y en particular en las costas cántabro-asturianas, están comúnmente como se dice salpicado de miles y miles de yacimientos del pueblo paleolítico. Es rara la cueva que carezca de él, además de existir muchos al aire libre, por esta razón tarea algo difícil sería el pretender citar cuantos se conocen además de los mencionados; pero nombraré sólo unos cuantos.

El de *Caranseja*, que posee industria auriñaciense ó solutrense.

El de la *Cueva de Brujas*, Suances, que todavía no se ha explorado.

El de ídem, de la *Aguas de Novales*, sin explorar en el fondo.

El de ídem de *Cobrices*.

Cueva de la Meaza, que se halla situado entre Comillas y Cabezón de la Sal; al pie de las pinturas, según Breuil, se encuentra utillaje paleolítico, y á la izquierda de la cueva se ve otro yacimiento.

Unquera. En dirección á Santamo, á unos 500 metros de la estación, en el corte de la vía, hállase otro yacimiento. Breuil encontró dientes de hipopótamo y útiles tallados del musteriense. Además están próximas las cuevas de la playa de La Franca; en la cueva de *Mazaculos*, en la entrada se distingue perfectamente un yacimiento sin excavar con cuarcitas típicas parecidas á las de su vecina Quintanal; en la que no tiene grabados se encuentra un lecho arqueológico con mandíbulas de león, cuarcitas y huesos trabajados del magdaleniense antiguo.

En el *valle del río Deva* el yacimiento de *La Loja* con algo del magdaleniense antiguo y auriñaciense.

Al lado de *Panes*, y junto al pueblo, existe otro yacimiento paleolítico dilatadísimo, con cuarcitas trabajadas, las cuales se encuentran en una extensión de más de 300 metros.

Más hallá de *Panes*, subiendo en dirección á la Peña Mellera, á 600 metros sobre el nivel mar, se ve la cueva de *Sel*, en donde desaparece el río *Sel*; contiene esta cueva yacimiento á la derecha, y no se han hecho excavaciones en él, pero se han recogido por su superficie cuarcitas magdalenienses y solutrenses (Breuil et Obermaier: *L'Anthropologie*, t. XXIII, pág. 13).

La Hermida, á 200 metros del caserío, con restos azilenses.

En la garganta de *Carranza*, y entre las estaciones férreas de Udalla y Gibaja, ya en la linde de Vizcaya y Santander, existen cuatro cuevas; la que se llama *Venta de la Perra*, con dibujos parietales, no tiene yacimiento, en las otras tres sí, siendo auriñaciense el de una de ellas.

En el término municipal de Ramales hay cinco cuevas situadas á la izquierda de la garganta, que se llaman de *Cullavera* y tienen restos arqueológicos paleolíticos, del magdaleniense todas ellas; en lo alto y un poco más lejos hay yacimientos azilienses; subiendo al fondo de la garganta, se halla la cueva de *La Haza*, ornada con pinturas y con yacimento auriñaciense.

Cueva de Mirón. La abertura de la cueva es de grandes dimensiones y por la superficie aparecen pedernales y huesos trabajados de varias épocas: solutrenses, magdalenienses y azilienses.

Covalanas es una de las cinco cuevas de jurisdicción de Ramales, que además de tener pinturas rupestres, posee su yacimiento paleolítico.

En el valle de *Miera*. Cueva del *Salitre*. El P. Sierra tiene recogidos de su yacimiento hermosas obras de tipo magdaleniense inferior y solutrense. La cueva del Rascaño, que con anterioridad he nombrado, está situada en este valle.

En el fondo que domina la bahía de Santander se halla el yacimiento de *Loreto*, junto al Santuario, con dos niveles arqueológicos, perteneciente uno de ellos al magdaleniense antiguo.

Muy cerca existía el yacimiento de *Camargo*, que he citado antes. Siguiendo el cauce del río Pas está la cueva de *Pendo*, de cuyo yacimiento D. Orestes Cendrero ha recogido un bastón de mando, según puede verse en la fig. 2.ª del *Bol. de la R. Soc. Esp. de Hist. Nat.*, Febrero, 1915, pág. 107. No lejos de Escobedo, útiles solutrenses y auriñacienses declaran haber yacimiento.

En la cueva de *Santian*, cerca de Puente Arce, se tienen indicios de haber otro.

Cueva de *Navajeda*, cerca de Puente Viesgo. El P. Carballo recogió algunos objetos de esta cueva.

Para complemento de lo que voy exponiendo, véase la lista de las cuevas paleolíticas de la provincia de Santander, que presentó el P. Sierra en el primer Congreso de Naturalistas españoles, celebrado en Zaragoza, en 1908, y la *Noticia sobre dos nuevos yacimientos prehistóricos* de la misma provincia, publicada por Orestes Cendrero en el *Bol. de la R. Soc. Esp. de Hist. Nat.*, Febrero, 1915, págs. 109 á 112.

Por otra parte, prueban lo numeroso de las estaciones paleolíticas en la región cantábrica los abundantes objetos que cuenta el Museo de Ciencias Naturales y de Prehistoria que el P. Sierra ha fundado en el Colegio de Escuelas Pías de Limpias; las colecciones depositadas en el Museo del Ayuntamiento de Santander, procedentes de Valle, Hornos de la Peña (consérvanse en dicho Museo los primeros planos de Altamira, por Sautuola); algunos útiles y obras artísticas que guarda en su poder Alcalde del Río.

Para más datos sobre arqueología, paleontología, antropología y geología de España debe consultarse la obra que en breve publicará el profesor Dr. Hugo Obermaier con el título, *El hombre fósil*.

Aunque no entra en mi plan de trabajos la enumeración de las cavernas de España que en ellas se han recogido restos del hombre prehistórico, pues sólo me limito á tratar de su industria y arte, me parece de oportunidad incluirlas en esta relación, por creer, que la mayoría en donde se han hallado dichos restos primitivos, poseen yacimientos, unos, sin estudiar hasta el presente.

He aquí una pequeña lista de ellas:

VINDMILL-HIL (Gibraltar). — *Un cráneo, considerado como uno de los más primitivos de Europa.* Falconer y Busk: *Quart. Journ.*, t. XXI. Lyell: *L'antiquité de l'homme.* Prado: *Descrip. fis. y geol. de la prov. de Madrid*, pág. 183. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 517.—SAN ISIDRO (Madrid). *Pedazo de húmero.* Vilanova: *Lo prehistórico en España. Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat.*, 1872, t. I, pág. 194.—CASTILLO (Puente Viesgo, Santander).—*En el nivel auriñaciense de su yacimiento fué hallada una mandíbula de niño.* Breuil et Obermaier: *Travaux exécutes au 1912 par l'Institut de Paleontologie Humaine de Paris. L'Anthropologie*, t. XXIV.—CAMARGO (Santander).—*El P. Sierra conserva en su Museo de Prehistoria de Limpias un frontal procedente del nivel auriñaciense de este yacimiento.*—CUEVA DE LA PALOMA (Soto de Regueras, Asturias).—*Dientes y fragmentos de mandíbula en el nivel magdaleniense.*—GRUTA DE OJEBAR (Santander). — *Esqueletos de trece individuos.* P. Sierra: *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, t. XXIII, 1913, págs. 271 á 298.—CUEVA DE PILURGO (Santander).—*Restos de un esqueleto en un conglomerado calizo.* P. Carballo: *Congreso de Valencia de la Asoc. Esp. para el Prog. de las Cienc.*, t. V, pág. 8.—CUEVA DE CANTARIAS.—*Una mandíbula.*—ONIS (Asturias).—*Tres cráneos en una cueva que fué explotada como mina.* Prado: *Descrip. fis. y geol. de la prov. de Madrid.* Vilanova: *Lo preh. en España. Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat.*, t. V.—CUEVA DE ATAPUERCA (Burgos).—*Varios cadáveres.* Pérez Arcas: *Elementos de Zoología.* Calderón: *Vertebrados fósiles de España. Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat.*, t. V.—CUEVA DEL TISUCO (Segovia).—*Veintitrés cráneos.* Hoyos Sáinz: *Los yacimientos prehistóricos de Sepúlveda. Cong. de Zaragoza de la Asoc. Esp. para el Prog. de las Cienc.*, t. IV, pág. 344.

CUEVA LÓBREGA (Torrecilla de Cameros, Logroño).—*Dos mandíbulas y un cráneo.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 461. — TORREVICENTE (Soria).—*El Marqués de Cerralbo tiene recogidos muchos esqueletos de algunas cuevas que existían frente á dicho pueblo. Todavía no ha publicado su estudio.*— CAVERNA DE MURIEL (Guadalajara).—*Un maxilar superior.* Castel: *Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat.*, t. III.—ALHAMA DE ARAGÓN (Zaragoza).—*Una mandíbula inferior.* Calderón: *Vertebrados fósiles de España. Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat.*, t. V.—GRUTA DE AVELLANERA.—*Un molar y varios dientes.*—CUEVA DE LA ROCA (Orihuela, Alicante).—*Muchos huesos pertenecientes á individuos jóvenes.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 463.— CUEVA DE LA REINA MORA Ó DE LA PILETA (Benaoján, Málaga).—*Maxilar inferior. Fué hallado con motivo de los estudios que en ella se hacían por el coronel W. Verner, Breuil, Obermaier y el autor en 1912 para el Institut de Paleontologie Humaine de Paris.*—CUEVA DE LA MUJER (Alhama de Granada).—*Un cráneo, un frontal, un maxilar superior, tres fémures y una tibia.* Calderón: *Vertebrados fósiles de España. Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat.*, t. V. — CUEVA DE LAS ZARCAS (Cabra, Jaén).—*Una mandíbula.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 449.—CUEVA DE LOS MURCIÉLAGOS (Albuñol, Granada).—*Doce cadáveres colocados en semicírculo en torno de un esqueleto de mujer.* Góngora: *Antigüedades prehistóricas de Andalucía*, pág. 30.—MONTEFRIO (Granada).—*En una cueva se encontraron varios esqueletos sentados, formando un semicírculo, con flechas, pedernales labrados, etc.* Góngora: *Ant. Preh. de And.*, página 77.—CUEVA DE LA MONTAÑA GRAN.—*Una mandíbula, una tibia y restos de varios cráneos.*—COVA DEL BALC DE LES ROQUETES.—*Dos cráneos.* M. Faura: *Les coves del Balc de les Roquetes, a Carme. Sotaterra*, págs. 74 á 98.—BAÑOLAS (Gerona).—*Mandíbula inferior encontrada en una cantera.* Harlé: *Ensayo de una lista de mamíferos y aves del cuaternario, conocidos hasta ahora en la Península ibérica. Boletín del Instituto Geológico de España*, t. XXXII, pág. 137.—VALDERROBLES (Teruel). — *Al hacer un pozo artesiano se hallaron trece esqueletos con los cráneos perforados por cuchillos de pedernal. Uno de estos cuchillos se conserva en la colección particular del autor y hasta hace poco ha estado adherido á uno de dichos cráneos.*

Por último, muy importante y necesario creo como remate á la presente nota consignar á continuación otras nuevas localidades que contienen yacimientos sin determinar aún, de los cuales se ocupó Vilanova, fundador de estos estudios en España; ya porque su conocimiento nos puede ser útil, tanto más porque me temo que su labor pretendan debilitarla algunos especialistas modernos afirmando que son trabajos anticuados, cuando no se apropien sus descubrimientos.

La mayoría de las colecciones que se formaron de las cavernas y abrigos en tiempos de Vilanova fueron regaladas por el mismo al Museo de Antropología de Madrid y allí pueden estudiarse; como las que donaron Navarro, Cazurro, etcétera, etc., procedentes de las cuevas del Tesoro y de la Magdalena, gruta de la Fuente de las Víboras, de Málaga, del Cristo de Cabra (Jaén), etc., etc. Pero otras, tal como la de Villaverde (Madrid), se fusionaron con las de los Sres. Rotondo y Llorente y se adquirieron recientemente por el Estado para dicho Museo. ¡ Lástima que de tanto documento como encierran las dos últimas colecciones se dude del sello de procedencia ó á lo menos aminore su valor el desconocimiento total de cómo han sido recogidos y extraídos de las entrañas de la tierra!

Las localidades á que me refiero de Vilanova son algunas de estas:

FURADA DOS CAS Y CUEVA DEL REY CINTOULO (Mondoñedo, Lugo).— Murguía: *Antigüedades prehistóricas y celtibéricas de Galicia.* Lugo, 1873. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 505.

CUEVA COLLE (León).—*Restos de toro primitivo.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 435.

CAVERNA DE AITZQUIRRI (Aránzazu).—*Se hallaron en esta cueva ocho crá-*

neos del oso de las cavernas. Vilanova: *Lo prehistórico en España. Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, 1872, t. I, pág. 198.

DEHESA DE SAN BARTOLOMÉ (junto á Vitoria).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 471.

CAVERNA DE PARPALLÓ (Gandía, Valencia).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 447 y 451.

ENGUERA (Valencia).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, página 448.

COVA-NEGRA (entre Bellús y Játiva).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 447 y 452.

GRUTA AVELLANERA.—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 453.

GRUTA DE SAN NICOLÁS.—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 447 y 453.

CUEVA DEL MORO DE TEULADA (Alicante). — Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 447.

CUEVA DE VILLARÓ.—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, página 447.

CUEVA DE LAS MARAVILLAS (Gandía). — Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 451.

CUEVA DE ALBOX (Almería).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 463 y 464.

ARGECILLA (al aire libre, Guadalajara).—Vilanova: *Origen, naturaleza y antigüedad del hombre*, pág. 387. Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 471 y 472.

PUIG DE LAS ÁNIMAS (Caldas de Malavella, Gerona).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 467 y 468.

CUEVA DE SEGURA (Murias, Asturias).—*Huesos, cuchillos de silex, etc.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 449.

CALDAS DE MALAVELLA (Gerona).—*Puntas de lanza, cuchillos, etc.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 449.

CUEVA DE SOLANA DE LA ANGOSTURA (Encinas, Segovia).—*Cuchillos, etcétera; esqueletos humanos.* Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, página 473. Tomás Llorente, que publicó una interesante monografía acerca de las cavernas de la provincia de Segovia, hace constar que á un kilómetro de la cueva anterior, en el sitio conocido por Cabeceras de Encinas, en un abrigo natural, se encontraron un esqueleto humano y otros huesos, ya humanos, ya de animales, en estado fósil. También se han hallado de cinco á seis cráneos humanos en una de las cuevas del término de Cabrerizos, y varios en dos cavernas de Pedraza en una brecha huesosa y restos de animales en las de la Griega del mismo término municipal. Tomás Llorente: *Datos referentes á diversas cavernas de la provincia de Segovia. Bol. de la Com. del mapa geol. de Esp.*, T. XXV, seg. serie, 1898, págs. 1-28.

CUEVA DE LA MONTAÑA GRAN (Torroella de Montgrí, Gerona).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 464-467.

CUEVA DE LA MUJER (Alhama de Granada).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, págs. 420 y 469.

CUEVA DE CANTARIAS (Alpandiere).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 518.

GALLEGOS DEL PAU (Zamora).—Vilanova y Rada y Delgado: *Geol. y Prot. Ibér.*, pág. 515.

Podría aun aumentar esta lista con otras localidades que tienen yacimiento prehistórico; pero por las investigaciones que se han hecho en ellos no puede decirse si son paleolíticos ó no, como sucede otro tanto con algunos de los mencionados anteriormente.

Ya he expuesto ciertas razones que me han impulsado á nombrar los últimos de-

pósitos arqueológicos. Existen otras más poderosas. Varios sitios como el de Argecilla, me recuerdan en el centro de España las inmediaciones de Aguilar de Anguita, Alcolea del Pinar, Ures, Alcolea de las Peñas, Tordelrabano y Romanillos de Atienza (Guadalajara), y Retortillo (Soria), en los que el Marqués de Cerralbo ha hallado miles de silex trabajados, por la superficie del suelo y cuya industria me traen á la vez á la memoria los kiokenmodingos de *Moita do Sebastiao*, de *Cabeco d'Arruda*, y, sobre todo, la caverna llamada *Casa da Moura*, de Portugal, y por otro lado, *El Gárcel, La Atalaya de Garrucha, Fuente del Lobo, Espiel, Cerro del Mochuelo, Fonelas, Huércal, Puerto Blanco* y *Millares*, que ha explorado en el Sur de España Siret y publicado en la *Revue des Questions Scientifiques*, 1893 (con el lema *L'Espagne préhistorique)*.

Todas estas estaciones aunque puramente neolíticas son de una importancia suma. Han aportado especialmente industria microlítica derivada del paleolítico, grabados y esculturas que han dado la clave para descifrar la época de una parte de la prehistoria, cuyo origen y desarrollo hemos estudiado en este capítulo primero del Arte Rupestre.

Con estas excavaciones é investigaciones (sin relatar otras que se expondrán en los capítulos sucesivos) nuestra Patria ha secundado eficazmente el movimiento científico de que venimos hablando y ha contribuído cual la más á la formación y desarrollo de dichos estudios.

II

DESCUBRIMIENTO DEL ARTE RUPESTRE

SUMARIO

I. Hallazgo de la *Cueva de Altamira*, por Sautuola. Estudio que hizo de ella. Campaña en contra de la autenticidad de las pinturas de Altamira. Defensa por Vilanova de la antedicha autenticidad.—II. Los nuevos grabados murales de la *cueva Mouthe* de Francia. Los grafitos rupestres de *Pair-non-Pair* determinan la época de los descubrimientos anteriores.—III. La *Gruta de Chabot* y *cavernas de Combarelles, Font-de-Gaume, La Gréze, Marsoulas, La Calévie* y *Bernifal*. Retractación de Cartailhac de sus doctrinas acerca de Altamira. Id. de Harlé sobre el mismo asunto. Nueva revisión y estudio de la Caverna de Altamira por Cartailhac y Breuil. Reivindicación de las pinturas de la expresada caverna y de las teorías de Sautuola.—IV. Serie de cavernas con arte rupestre en Francia, Italia é Inglaterra.—V. España: relación de los hallazgos similares y de las investigaciones realizadas en las costas Cantábricas de la Península.—VI. Región oriental: descubrimiento de las pinturas rupestres, al aire libre, de *Calapatá*, y su importancia para el estudio del arte paleolítico. *Cogul*. Lista de otros hallazgos de grabados y pinturas, siempre al aire libre, en el Oriente de España.—VII. Las pictografías del Sur de la Península Ibérica; historia de cómo fueron halladas, y enumeración de las distintas localidades con este género de manifestaciones.--VIII. Los grabados rupestres del centro de España.—IX. Asturias Galicia y Portugal: abrigos, peñones, dólmenesy túmulos con pinturas ó grabados rupestres.

I. Durante el larguísimo período que antes he mencionado, en que el estudio de la prehistoria se consolidaba y tomaba cada día más incremento, novedad é interés y se constituía como una de las ramas más trascendentales de la arqueología, á los exploradores de las cavernas tan sólo preocupábales el remover y estudiar los diferentes niveles arqueológicos que rellenaban parte del interior de las mismas, con el fin de aclarar la anomalía aparente observada en el hombre primitivo salvaje, que utilizaba toscas piedras saltadas á golpe, más ó menos retocadas, que le servían de utensilios y armas, y que, sin embargo, poseía un sentimiento artístico tan sutil y elevado.

Extraño fué, que, interesados los prehistoriadores en la rebusca de piedras y huesos trabajados que determinaran las varias épocas de la industria y arte del hombre paleolítico, se les pasaran desapercibidos los frescos murales, ya en negro, ya en color, ya, por fin, policromados, que adornaban las paredes y techos de muchísimas cavernas en las que realizaban excavaciones. Lo mismo les aconteció á los meramente paleontólogos que invadieron las cavernas tras restos de la fauna del antiguo cuaternario.

Tal como queda dicho, sucedía en todo el extranjero; pero en España, para gloria de la Patria, no pasó lo mismo.

En 1878, Marcelino de Sautuola, de Santillana de Mar (Santander), fué á visitar la Exposición Universal de París, exclusivamente para perfeccionar sus conocimientos sobre la industria paleolítica, ante la vista de las numerosas colecciones de objetos prehistóricos en ella presentados. El estudio de tales obras le avivó el entusiasmo que sentía por tal especialidad, y se decide, de regreso á su país, á la rebusca, y luego á la divulgación, de la industria y fauna paleolíticas de la comarca de Santander.

Explora las cavernas de Camargo, distantes de Santander siete ú ocho kilómetros, siéndole la fortuna tan benévola que encuentra en su primera excavación, en el yacimiento de Revilla, sílex tallados y numerosos huesos de diversos animales, conchas marinas y otros vestigios pertenecientes á los antiguos hombres de la edad de la piedra tallada.

Téngase presente, que, antes de su visita á París, en 1875, había hecho ligeras excavaciones en la cueva, que después había de ser celebérrima, llamada de Juan Mortero ó *Altamira*, descubierta, casualmente, por un cazador en 1868, y había comprobado en ella la existencia de un antiguo «kiokenmodingo» de más de un metro de espesor, con restos de conchas marinas, astas de ciervo, huesos de oso y piedras talladas.

De nuevo emprende la exploración de la caverna de Altamira, convencido de que en su yacimiento podría hallarse mucho y muy útil para el conocimiento de la industria y fauna primitivas de las costas cantábricas y en una de las varias veces que allí se encaminó, hízose acompañar por su hija, de pocos años de edad; la niña, ya internados en el antro subterráneo, medio amedrentada por las tinieblas y escabrosidades del lugar, no se atreve á moverse del sitio; y mientras que su padre se entrega á excavar en el suelo, escudriña la infantil criatura con su mirada vivaz, propia de la edad, los más pequeños detalles de cuanto á su alrededor había. Levanta la vista y llena de asombro, ó, mejor dicho, asustada, señala á su padre la imagen pintada de una cierva y de varios otros animales que en la bóveda de la caverna existían representados.

Habíase ya realizado con dicho incidente el descubrimiento de la pintura paleolítica ó rupestre. Fecha memorable para los anales de la prehistoria y del arte.

Sautuola, á partir de aquella fecha, no se debe á sí mismo;

pertenece á la cueva, pues con ella convive; y tan sólo en su mente se enseñorea la idea del estudio y divulgación del hallazgo. Entrégase de lleno á descifrar sus misteriosos frescos; revisa con detención cada una de las pinturas que existen en la cueva; descubre también grabados murales, y después de haber recorrido la caverna en sus diferentes direcciones y anotado particularidades mil, convéncese de la importancia y afortunado encuentro. Observa en tales pinturas ser hechas con luz artificial y con idea preconcebida y que llevan en sí, por lo tanto, un fondo ulterior y sublime. Persuádese de que todo ello es producto de una observación fidelísima del natural, y de un realismo sorprendente y jamás superado. Y como á la vez al afortunado explorador sobrábale perspicacia y hacíase cargo hasta del más insignificante detalle, vió cómo alternando con soberbios frescos y artísticos grabados, existían en la cueva semiesculturas, sencillamente obtenidas por el artista altamirense, tan sólo, con breves líneas ó toques de policromado, aplicadas á determinadas protuberancias ó fisuras naturales de la peña, resultando con tan breve esfuerzo humano, imágenes de animales de un efecto sorprendente, que competían con las obras más acabadas.

El resumen de todas sus investigaciones y el acopio de sus múltiples observaciones se pueden admirar en la obra que publicó en 1880, con el lema «Breves apuntes sobre algunos objetos de la provincia de Santander», cuya obra, andando los tiempos, después que las teorías en ella expuestas con acierto, fueron impiadosamente combatidas y relegadas al olvido, mereció de Cartailhac y Breuil el siguiente, pero terminante informe: «es imposible dejar de rendir homenaje al observador español: procede con método, con prudencia y con toda la calma necesaria; estaba muy al corriente de la ciencia prehistórica; y no hay un solo error en su trabajo» (1).

A raíz de la fausta noticia de la existencia de pinturas paleolíticas en la caverna de Altamira, se desencadenó una furiosa tempestad de escepticismo por toda Europa, é incluso en España, que promovió ruda campaña en contra de la autenticidad de dichas pinturas.

Prodúcele pena inmensa al humilde sabio montañés contrariedad semejante; mas fué para él un honor inmenso que no se arredrara y supiera afrontar las ironías del intelectualismo mundial, manteniéndose firme sobre el grandioso pedestal que le labró su

(1) Cartailhac et Breuil: La Caverne d'Altamira, 1908, pág. 5.

arraigado convencimiento, al sostener que los frescos de Altamira eran paleolíticos.

Mas, también para honra y satisfacción de España, salió á la palestra otro sabio, español por cierto, el único convencido en todo el mundo de las teorías de Sautuola. Llevaba por apellido Vilanova y era profesor de Geología de la Universidad Central.

Este noble adalid de la ciencia patria enarbola la bandera de la autenticidad del descubrimiento de que nos ocupamos, en los campos de la prensa (1), en los refugios de los salones de conferencias (2), en los baluartes de las academias y congresos científicos (3).

Las campañas de propaganda de nuestro paisano no dieron el fruto que hubiera sido de desear, pues nuevas ráfagas de incredulidad soplaron con más furia que antes, y si bien no lograron derribar dicho estandarte, redújolo á jirones el recio viento de la indiferencia.

Ahora bien: si Piette no se hubiera contentado solamente con pronunciar breves palabras en defensa de Sautuola en el Congreso Internacional de Antropología de Lisboa, que apenas constaron en acta; si lo que comunicó por carta á Cartailhac en 18 de Febrero de 1887: «Don Marcelino de Sautuola m'envoyé sa brochure sur les objets préhistoriques de la province de Santander, et notamment sur les peintures de la grotte de Santillana del Mar... *Je ne doute pas que ces peintures ne soient de l'époque Magdalénienne*» (4), se lo hubiera manifestado antes, seguramente el segundo no se hubiera hecho eco de lo que le escribió otro ilustre arqueólogo francés, cuando le manifestó que las pinturas de Altamira eran obra de los clericales españoles para desacreditar la arqueología, y además, en su obra publicada en 1886 *Les agés préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, no hubiera tenido á menos el reseñar y admirar los deslumbrantes reflejos de la piedra más preciada, engarzada en la corona con que se engalana el arte paleolítico.

También el sabio paleontólogo Harlé, comisionado en 1881

---

(1) Vilanova: *El impulsor*, periódico, órgano oficial de Torrelavega, núm. 26, Septiembre, 1880.
Ilustración; Madrid, núm. XXXVII, 1880.
Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme.

(2) Conferencias dadas en Santander por el doctor Juan Vilanova y Piera, Catedrático de la Universidad Central. Septiembre, 1880.

(3) Congreso de Antropología de Lisboa.

(4) Capitan Breuil et Peyrony: La Caverne de Font-de-Gaume; Mónaco, 1910; VII.

por la revista *Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme*, influyó con su informe escéptico ó de negación (1), á que se formara aquella atmósfera contraria á la remota antigüedad de las pinturas de Altamira; así como E. Mortillet, con su *Manuel Préhistorique*, 1883, no mencionándolas.

Se perdieron en el menosprecio los ecos de las verdades de Sautuola, no logrando con su muerte, acaecida en 1888, gozar de la satisfacción más pura que hubiera tenido en su vida, al ver revindicado el hallazgo, admitiendo sus doctrinas. Lejos estaría de creer que su nombre se haría inmortal en los anales de la Prehistoria.

¡Siempre la humanidad ha sido tan ingrata para los grandes hombres, y rebelde á admitir los portentosos descubrimientos!

Demos por terminado el relato de tan enojosa polémica, por considerarse definitivamente resuelta por los sucesivos hallazgos y retractación noble de sus impugnadores. Pero con todo, no debo pasar por alto la peregrina apreciación como mera curiosidad, que lanzaron á la prensa dos compatriotas nuestros (2), que visitaron la cueva á raíz del descubrimiento.

Ambos, comisionados por la Sociedad de Historia Natural de Madrid, explicaban la existencia en la cueva de Altamira de figuras de animales no vivientes en nuestra fauna actual, como obra de los legionarios romanos procedentes de Asia y Africa, cuando en la invasión romana, como es sabido, se parapetaron en las cuevas de la Cantabria, los cuales, en sus ratos de holganza, se entretuvieron en pintar los animales típicos de sus respectivos países.

Deplorable fué tal informe para solventar el pleito promovido en aquellos días de controversia, en los que, según puede recordarse, éstos, como los franceses y los españoles, admitían como de la industria paleolítica los restos encontrados en el yacimiento de Altamira. Pero como el punto de batalla no era convenir en este pormenor, pues se trataba de demostrar la contemporaneidad de las pinturas y los útiles de pedernal y hueso del subsuelo de la caverna, el dictamen sumió en el olvido la cuestión.

II. En los anales de la Prehistoria no se registra ningún hallazgo nuevo desde 1878 á 1895. En este último año Emilio Riviére,

(1) Dicho informe motivó las más enérgicas protestas del Sr. Vilanova ante la Sociedad de Antropología de Berlín (11 Marzo 1882), y en el Congreso de la Asociación Francesa, celebrado en Rochelle en 28 de Agosto del mismo año.

(2) Quiroga, (D. Francisco) y Torres Campos (D. Rafael): La cueva de Altamira. Boletín de la Institución Libre de Enseñanza; Madrid, 1880; T. IV, pag. 161-163.

por casualidad, reconoce en la cueva de *La Mouthe* un bisonte grabado en el muro. Excavó el piso de la caverna y aparecieron nuevos grabados de reno, bisonte, mamut, caballo y de una cabra montés (1).

De nuevo se renuevan las discusiones; la duda se enseñorea de la gente docta, hasta que el descubrimiento de *Pair-non-Pair* venció al escepticismo é hizo prevalecer la verdad sobre el error.

En breves rasgos describiré el último hallazgo, que descorrió el velo que se obstinaban los sabios en poner ante su vista para no querer ver y admitir la verdadera importancia de Altamira.

Estaba haciendo excavaciones Daleau en un yacimiento magdaleniense en la Gironda, en 1883, y le comunicaron que muy cerquita, en una madriguera de conejos, habían visto varios huesos de animales. Procede al instante á explorar el lugar, y resulta que era una cueva cegada, por diferentes niveles arqueológicos. Una vez en el que él creía solutrense, se fija que en la pared que había permanecido soterrada, y coincidiendo con dicho nivel, existían unos rasgos grabados, que resultaron ser una figura de caballo. No le da importancia á dicho hallazgo, ni vuelve á acordarse de él. Como después, en 1895, la cueva de la *Mouthe* llamó poderosamente la atención de los sabios por sus grabados, F. Daleau vuelve, en 1896, de nuevo á *Pair-non-Pair* á examinar el que había descubierto en 1883; y limpiando las paredes, ó sea, quitando la tierra que aun seguía adherida á la roca procedente de los distintos niveles que estudió antes, vió cómo al lado del grafito de caballo había otros de toro, cabra salvaje, de tres rumiantes y de un elefante. Y como quiera que todos, sin excepción, habían estado envueltos por un nivel auriñaciense y no solutrense como creyó en un principio Daleau, irremisiblemente eran y tenían que admitirse como de igual época (2).

---

(1) Emilie Rivière: Comptes rendus de l'Académie des Sciences; 23 Octubre 1894; Junio, Julio, 1895; 28 Septiembre, 5 Octubre, 1896; 5 Abril, 1897; 30 Septiembre, 1901; 28 Julio, 1902.

Revue Scientifique, 1896, pág. 526; 1901, pág. 492.

Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris, 1897, págs. 268-302; Nov., pág. 16; Nov. 1899; 1901; pág. 509.

Association Française pour l'Avancement des Sciences: Congreso de Burdeos, 1895, pág. 313; Congreso de Saint-Etienne, 1897, pág. 669.

Les parois gravées et peintes de la grotte de la Mouthe (Dordogne), París, 1903; L'Homme Préhistorique, T. I, fasc. III.

Boule: L'Anthropologie, 1901, pag. 671.

Cartailhac et Breuil: La Caverne d'Altamira, 1908, pág. 15.

S. Reinach: Repertoire de l'art quaternaire, 1913, pág. 159.

(2) F. Daleau: Congrés de l'Association Française pour l'Avancement des Sciences à Alger, 1881, 755; à Nantes, 1898, 180; à Montauban, 1902, 786. Les gravures sur rocher

Ante tan terminante prueba habían de rendirse los incrédulos y acatar la sanción del nivel arqueológico, juez supremo de este litigio.

III. La *Gruta de Chabot* (Gard) no conocida ni explorada hasta 1878 por Leopoldo Chiron, sirvió como uno de los principales documentos de consulta para la identificación de la *Mouthe* y hallazgos sucesivos. Sus grabados de caballos, mamut y de un ser humano, ofrecían analogías con los que encontraron Riviére y Daleau en sus respectivas cavernas. Tenía Chabot, además, yacimiento con fauna y talla puramente paleolíticas (1).

Durante un intervalo de varios años, hasta 1901 que se hallaron *Combarelles* y *Font-de-Gaume;* en 1902, *Marsoulas; La Calévie y Bernifal* en 1903, y *La Gréze* en 1904; no se dió ningún paso en la vereda de los descubrimientos de arte mural. Suenan de pronto los nombres de Breuil, Capitan y Peyrony, descubriendo y estudiando, en 1901, las dos primeras localidades. El resumen de sus investigaciones fué leído en el mismo año en la *Académie des Sciences de París.* Dicha comunicación da origen á que Cartailhac rectificara solemnemente, el juicio que habíase formado sobre la edad y, por lo tanto, de la autenticidad de las manifestaciones pictóricas de Altamira, y publica, en 1902, *Les cavernes ornées*, *La grotte d'Altamira, Mea culpa d'un sceptique* (2). No podía menos de esperarse tal acto, dada la rectitud científica del firmante.

Harlé, después de haber visitado *Font-de-Gaume*, se vé obligado á imitar la conducta del anterior, y ambos, desde tal ocasión se convierten en los más entusiastas defensores de las nuevas doctrinas.

En el mismo año de las citadas rectificaciones, Cartailhac fué á visitar la caverna de *Marsoulas* para comprobar si realmente ca-

---

de la Caverne de Pair-non-Pair, 1897. Extr. des actes de la Soc. Arch. de Bordeaux.
Cartailhac et Breuil: La Caverne d'Altamira, pág. 18.
S. Reinach: Rep. de l'art quat., pág. 163.

(1) Léopold Chiron: Le Magdalénien du Bas-Vivarais, Revue hist. et arch. du Vivarais, T. I, 1878, pág. 437; la grotte Chabot, ídem, 1893, pág. 17; Bull. Soc. d'Anthrop.; Lyon, 1899, pág. 96; Acad. de Vaucluse, 1890, pág. 344.
Dr. Paul Raymond: gravures de la grotte Chabot, Bull. Soc. d'Anthrop ; Lyon, 1896, pág. 643. L'arrondissement d,Uzés avant l'histoire; París, 1900, pág. 50. Bull. Soc. Anthrop. de Paris, 1896, pág. 643. Les gravures de la grotte magdalénienne Chabot; Macon, 1905.
A. Lombard Dumas: La sculpure préhistorique dans le Gard; Nimes, 1899, pág. 10.
Capitan et Breuil: Les gravures sur les parois des grottes préhistoriques. Rev. de l'Ecole d'Anthrop., 1902, pá7. 34.
Cartailhac et Breuil: La Caverne d'Altamira, pág. 20.
S. Reinach: Rep. de l'art quart., pág. 53.

(2) L'Anthropologie, 1902, pág. 348.

recían de interés ciertas manchas rojizas que en el interior de la caverna había; desprovistas de antigüedad remota para los que le dieron la noticia. No así lo creería el insigne profesor de la Universidad de Toulouse, cuando viese la superposición á las referidas manchas, de artísticas figuras de animales pintadas en negro, ó de otras polícromas y de algunos signos que recuerdan á los cantos rodados pintados de Mas d'Azil. En colaboración con el abate Breuil, lleva á cabo el estudio de todas estas manifestaciones de arte.

De la asociación científica de ambos prehistoriadores y de su comunicación constante de impresiones, de sentimientos é ideas, emana un pensamiento feliz, que redundó en provecho de España.

Parte de Cartailhac la iniciativa de que era llegada la hora de revisar y estudiar nuevamente la cueva de Altamira, para lo cual invita al segundo á la realización de un viaje á España para hacer un trabajo común del arte de la cueva de Santillana de Mar. Logran ver efectuado su deseo en 1902, y el fruto de dicha campaña de todo el mundo conocido es por las notas remitidas á diversas sociedades científicas de Francia (1), y por su magistral obra que publicaron en 1906, titulada *La Caverna d'Altamira á Santillane, Santander, Espagne,* bajo los auspicios del regio Mecenas y sabio explorador S. A. S. el Príncipe de Mónaco.

Dejando á un lado la descripción tipo-litográfica de la publicación que hicieron Cartailhac y Breuil de la cueva de Altamira, con tal lujo editada que sublimiza la materia objeto de su trabajo, veamos las conclusiones que sentaron en el libro de referencia, las cuales se reducen á las siguientes: El arte decorativo mural de Altamira se divide en tres grupos: 1.°, grabados; 2.°, pinturas con grabados; y 3.°, figuras seminaturales, esto es, imágenes para cuya realización se ha servido el artista primitivo de las protuberancias y fisuras naturales de la roca, que acusaban casi la silueta y forma de la figura que pretendía interpretar.

El orden de cronología ó de sucesión de las diferentes manifestaciones pictóricas expuestas en la publicación, es como sigue. En primer lugar, lo más antiguo, son las representaciones de manos en negativo; la pintada en positivo puede ser un poco poste-

---

(1) Cartailhac et Breuil: Les peintures de la grotte d'Altamira (Espagne). C. R. Académie des Sciences, 1903, pág. 1534. Les peintures préhistoriques de la grotte d'Altamira á Santillane (Espagne). C. R. Académie des Inscriptions, 1903, pág. 256.

Breuil: Altamira a Santillane (Espagne). L'Anthropologie, 1904, pág. 625. L'âge des peintures d'Altamira, a propos d'un article récent. Revue Préhistorique, 1906, pág. 237.

rior. Deben pertenecer á la época del auriñaciense antiguo, como á la vez los dibujos digitales hechos sobre la arcilla y simplemente lineales.

Los grabados, muy toscos, de caballo y las figuras antropomorfas grabadas, las juzgan de una antigüedad muy remota, y también se inclinan á creerlas como del auriñaciense; así como pudieran ser contemporáneos de la mano positiva los dibujos en rojo de adornos, los signos naviformes y los claviformes, y casi todos los que existen en la parte del gran techo pintado, que representan simples líneas geométricas.

Sigue á todo lo anterior los dibujos negros de línea sencilla de la galería del fondo: unos geométricos, incluyendo los tectiformes y otros que figuran toros, cabras, caballos, ciervos, etc., etc.

A continuación, los dibujos negros difuminados y luego, los grabados de ciervos y otros análogos, de estilo magdaleniense antiguo; pero antes se hicieron las figuras de animales de color rojo con tintas planas y unidas.

Pertenecen á la última fase, sin duda alguna, los policromados con los signos pectiniformes. De los policromados, los que tienen el contorno negro acusan un período más lejano que los que carecen de él.

Quedó, por fin, revindicada la memoria del abnegado investigador Sautuola con la publicación del Príncipe de Mónaco, y por ende, sancionados como merecían los trabajos que realizó Vilanova en pro de Altamira.

IV. A partir de esta fecha, ya no cesa ni un momento la vertiginosa carrera de hallazgos de pinturas y grabados, y de recibirse comunicaciones en las corporaciones doctas francesas, detallando la naturaleza y lugar de los descubrimientos, suscritas por Cartailhac, Capitan, Breuil, Peyrony, Bourrinet, Regnault, Lalanne y Conde de Bégouen, etc., etc.

Se constituyen al principio los cinco primeros arqueólogos en una especie de confederación científica, que acapararon cuantos monumentos de arte rupestre se encontraron en nuestro vecino territorio. Pero de todos ellos, el más joven, por cierto, muestra una actividad asombrosa, un celo y abnegación dignos de todo encomio, el cual, en breves años, se ha labrado una reputación mundial, y llega casi á monopolizar estos estudios.

Primero le veíamos al lado de su maestro Piette; luego, trabajar en colaboración con el profesor Capitan; se asocia después con Cartailhac; atráese la cooperación de Peyrony, Bourrinet, y de

otros; invade posteriormente España, y publica, ya sola, ya unida su firma con los anteriores esclarecidos maestros ó afortunados descubridores, opúsculos numerosos y obras completísimas en información gráfica y doctrinal.

No es otro que el abate Breuil, profesor que ha sido de Prehistoria y Etnografía de la Universidad de Friburgo (Suiza) y ahora lo es del Instituto de Paleontología Humana de París.

Quien pretenda, pues, ponerse al corriente de este nuevo género de investigaciones arqueológicas, consulte la bibliografía de los especialistas que he citado, y en particular la de H. Breuil.

Sintéticamente voy á exponer á continuación la labor y hallazgos realizados por los campeones franceses del estudio de arte rupestre.

Julio Ollier de Marichard dijo que, en cuevas del departamento de l'Ardéche, vió, en 1879, animales fantásticos pintados de cinabrio; en la caverna de *Aiguéze*, grabados paleolíticos. Murió sin publicar sus descubrimientos (1).

La caverna de *Combarelles* fué hallada por Peyrony, Capitan y Breuil en 1901, y contiene infinidad de grabados de caballos, mamuts, renos, cabras, un elefante, oso, león y signos llamados tectiformes, de una época relativamente antigua del paleolítico, pero algo posterior á Pair-non-Pair.

Las figuras representadas en esta localidad, son de un estudio y perfección de trazos más enérgicos que los de Pair-non-Pair; la época de alguna de sus figuras es anterior á la de la mayoría de las de La Mouthe (2).

Caverna de *Font-de-Gaume*: Peyrony, Capitan y Breuil, 1901. Manifestaciones de toda índole que se conocen del arte pictórico de la época del reno. He aquí su orden cronológico: mano negativa ribeteada de negro; contornos de animales pintados de negro,

---

(1) Cartailhac et Breuil: La Caverne d'Altamira, págs. 34 y 35.

(2) L. Capitan et H. Breuil: Une nouvelle grotte avec parois à l'époque paléolithique. C. R. Acad. des Sc., 1901.—Les gravures sur les parois de grottes préhistoriques, la grotte de Combarelles, Rev. de l'école d'Anthrop., Paris 1902, pág. 32.—Congrés, de l'A. F. A. Montauban, 1902, pág. 782.—Figures préhistoriques gravées sur les parois de la grotte de Combarelles. C. R. Académie des Inscriptions, 1902.—Les gravures sur les parois des grottes préhistoriques des Combarelles. Bull. Soc. d'Anthrop. de Paris, 1902, pág. 527.—Les signes tectiformes sur les parois de la grotte de Font-de-Gaume. C. R. Cong. A. F. A. S. Chebourg, 1905, pág. 756.—Font-de-Gaume, pág. 142.

Capitan, Breuil et Peyrony: figures anthropomorphes ou humaines de la caverne de Combarelles. C. R. XIIIme Congrés Int. d'Anthrop. et d'Arch Préh., Monaco 1906, página 408.

Cartailhac et Breuil: La Cav. d'Alt., pág. 22.

S. Reinach: Rep. de l'Art. quat., pág. 57.

luego, de rojo; figuras modeladas en negro, sirviéndose de los contornos, así rojos como negros; los frescos en tintas planas rojas, negras ó mixtas y, por último, los artísticos policromados, que se pueden parangonear con los de Altamira. Por otro lado, los contornos punteados; los simples grabados de animales; la cabeza humana. Las figuras grabadas y pintadas de bisontes, caballos, mamuts, renos, ciervos, toros, cabras, rinocerontes, lobo, oso y un felino, se ha observado que pertenecen á épocas distintas; desde el auriñaciense antiguo al magdaleniense superior (1).

Caverna de *Marsoulas:* Cartailhac y Breuil, 1902. En esta famosa cueva, el abate Cau Durban había realizado excavaciones, desde 1881 á 1884, con muy buen resultado. No se le pasaron desapercibidos los frescos murales; pero no les dió importancia, pues ni siquiera los menciona en la exposición de sus trabajos. En 1897, Regnault (Félix), enterado ya del descubrimiento de Riviére en la Mouthe, y llamándole la atención la noticia de la existencia de pinturas en Marsoulas, fué á visitarlas con M. Jammes, y los dos deciden comunicárselo á Cartailhac, el cual, como anteriormente he indicado, hizo su estudio en colaboración con el abate Breuil en 1902.

Véase ahora como se suceden una á otra las obras de arte de esta caverna: 1.°, grabados de caballos, bisontes, de una cabra y un ciervo, fuertemente acusados, que nos traen á la memoria los de Combarelles; 2.°, figuras de animales á trazo sencillo, en las que se las ha indicado, además de los contornos exteriores, el pelo por todo el cuerpo; 3.°, figuras de animales obtenidas por las configuraciones y protuberancias naturales de la roca y fisuras de la misma, y completadas por la mano del hombre; 4.°, grabados de animales, muy finos de ejecución y poco profundos; 5.°, figuras pintadas de animales superpuestas á grabados; 6.°, figuras de animales pintadas en negro; 7.°, artísticos policromados, de tintas rojas y negras figurando bisontes que, por el estilo, técnica y disposición de los colores, nos recuerdan á los frescos de Font-de-Gaume y Altamira. Muchas de las figuras policromadas se superponen á di-

(1) Capitan et Breuil: Une nouvelle grotte avec figures peintes sur les parois à l'époque paléolithique. C. R. Acad. des Sc., 1901-1902.—Les figures peintes à l'époque paléolithique sur les parois de Font-de-Gaume. Rev. de l'École d'Anthrop., 1902, pág. 235.—Cong. A. F. A. S., Montauban, 1902, pág. 784.—C. R. Acad. des Insc., 1903. pág. 117

T. Hamy: Quelques observations au sujet des gravures et des peintures de la grotte de Font-de-Gaume. C. R. Acad. des Insc., pág. 130.

Cartailhac et Breuil: La Cav. d'Alt., pág. 25.

Capitan, Breuil et Peyrony: La Caverne de Font-de-Gaume, Monaco.

S. Reinach: Le Rep. de l'art. quat., pág. 69.

bujos de estilo geométrico, á puntos, signos tectiformes, etc., de color rojo; á la vez, ciertos policromados á otros, y estos últimos, por fin, por signos en forma de ramos y algunos más clasificados como azilienses (1).

Caverna de *Bernifal*: Peyrony, Capitan y Breuil, 1903. Grabados que representan elefantes, bisontes, caballos, cabras, etc., similares á los de la de Combarelles; restos de pinturas que se parecen á las de Font-de-Gaume (2).

Caverna de *La Calévie*: Peyrony, Capitan y Breuil, 1903. Grabados muy desvanecidos, como los de Combarelles. Esta localidad, como Bernifal, fué descubierta por Peyrony (3).

Caverna de *Teyjat*: Peyrony, Capitan, Breuil y Bourrinet, 1903. Grabados finos del magdaleniense superior, figurando ciervos, renos, caballos, osos, bisontes y toros. Bourrinet, durante los años sucesivos á 1903, ha ido hallando, en fragmentos de cascada estalagmítica, hasta ocho grupos de artísticos grabados de animales de la misma índole, estilo y época que los que descubrió anteriormente, y de los que igualmente encontró Peyrony en 1905 (4).

Caverna de *La Gréze*: Ampoulange, 1904. Descrita por su des-

---

(1) Cau-Durban: La grotte de Marsoulas. Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme, 1885.—La Revue de Comminges, Saint Gaudens, 1886.
Emilie Cartailhac: Note sur les dessins préhistoriques de la grotte de Marsoulas. C. R. Acad. des Insc. et Belles lettres, 1902, pág. 478.
Félix Regnault: Peintures et gravures dans le grotte de Marsoulas. Bull. Archéol. du Comité. Paris, 1903, pág. 209.
Cartailhac et Breuil: Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes: Marsoulas. L'Anthropologie, 1905
Breuil: Marsoulas. prés Salies-du-Salat. L'Anthropologie, 1905, pág. 431.
Cartailhac et Breuil: La Cav. d'Alt., pág. 28.
S. Reinach: Rep. de l'art. quat., pág. 145.

(2) Peyrony, Capitan et Breuil: Les figures gravées à l'époque paléolithique sur les parois de la grotte de Bernifal (Dordogne). Rev. de l'École d'Anthrop., 1903, pág. 202.—C. R. Acad. des Insc., 1903, pág. 219. Rev. Mens., 1903, pág. 205; 1909, pág. 282.
Cartailhac et Breuil; La Cav. d'Alt. pág. 33.
S. Reinach: Rep. de l'art. quat., pág. 27.

(3) Capitan, Peyrony et Breuil: Une nouvelle grotte à parois gravées, La Calévie (Dordogne). Revue École d'Anthropologie, 1904, pág. 379. C. R. Revue Mens., 1904, pág. 380.
S. Reinach: Rep. de l'art. quat., pág. 42.

(4) M. Perrier du Carne: La grotte de Teyjat, gravures magdaléniennes, 1889.
Capitan: C. R. Acad. des Inscrip., 1903, pág. 199.
Capitan, Peyrony et Breuil: Une nouvelle grotte à parois gravées à l'époque préhistorique, la grotte de Teyjat (Dordogne). Rev. École d'Anthrop, 1903, pág. 364.
Capitan et Breuil: C. R. Cong. d'Anthrop. et d'Arq. Préh., Monaco, 1906, pág. 391.—C. R. Revue de l'École d'Anthrop., 1908, pág. 172.
Cartailhac et Breuil: La Cav. d'Alt., pág. 34.
Capitan, Breuil, Peyrony et Bourrinet: La grotte Mairie à Teyjat. C. R. Cong. Int. d'Anthrop, et Arq. Préh., Genéve 1912, pág. 498.
Breuil, Peyrony et Bourrinet: Concrétions avec contreempreintes des gravures de Teyjat. Bull. Soc. d'Anthrop., 1908.
S. Reinach: Rep. de l'art. quat., pág. 182.

cubridor, Capitan y Breuil. Sólo existen en ella dos grabados de la época solutrense ó anteriores (1).

Caverna de *Niaux*: Molard, 1906. Estudio por Cartailhac y Breuil. Animales pintados en negro; pez grabado en el suelo y signos azilienses (2).

Caverna de *Gargas*: Félix Regnault, 1906. A Breuil y Cartailhac débese el estudio de esta caverna. Contiene dibujos primitivos auriñacienses, formando culebrinas, los cuales están hechos en la arcilla con los dedos; de ellos son contemporáneas algunas figuras de toros, bisontes y caballos que aparecen mezclados con los grabados digitales. Siguen en edad los grabados de elefantes, caballos, cabras, toros, bisontes y de un ave; varios discos pintados de rojo, uno singular por su gran tamaño y multitud de manos positivas en rojo, negro y tres en blanco, con la particularidad de que, casi todas ellas, tienen uno ó varios dedos amputados. En la cueva superior existe una figura á línea en negro, magdaleniense (3).

Cavernas de *Pradiéres, Bédeilhac* y *La Vache à Aillat:* Cartailhac, Breuil y Obermaier, 1907. En la primera, se ven círculos pintados; un bisonte, en la segunda; y en la última, figuras parecidas á algunas del Sur de España (4).

Caverna de *Le Portel:* Jeannel, 1908. Estudiada por Breuil, Jammes y Regnault. Obras de la época auriñaciense y otras del magdaleniense antiguo (5).

Caverna de *Gontran:* Breuil, 1908. Grabados de la época auriñaciense antigua y magdaleniense inferior (6).

Abrigo de *Cap-Blanc* (Dordogne): Lalanne, 1909. Altos relieves ó esculturas de gran tamaño, en su mayoría caballos, magda-

---

(1) Capitan Breuil et Ampoulange: Une nouvelle grotte à parois gravées, la grotte de la Créze. C. R. Acad. des Insc., 1904, pág. 487. Rev. Mens., 1904, pág. 488.
S. Reinach: Rep. de l'art quat., pág. 90.

(2) Cartailhac et Breuil: Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes, III. Niaux (Ariége). L'Anthropologie, 1908, pág. 15.—Une seconde campagne aux cavernes ornées de Niaux (Ariége) et de Gargas (Hautes-Pyrénées). C. R. Acad. Inscrip., 1907; pág. 213.—La cav. d'Alt. pág. 35.
S. Reinach: Rep. de l'art quat., pág. 160.

(3) Cartailhac et Breuil: Une seconde campagne aux cavernes ornées de Niaux (Ariége) et de Gargas (Hautes-Pyrénées). C. R. Acad. Inscrip., 1907.—La cav. d'Alt., pág. 35.
Breuil: Traces laissées par l'Ours des cavernes dans certaines grottes à peintures et gravures. Rev. Préhist., 1908.
S. Reinach: Rep. de l'art. quat., pág. 82.

(4) M. Boule: Rapport général: L'Anthr. 1913, págs. 228 y 229.

(5) Breuil, L'Jammes et R. Jeannel. Les dernières peintures découvertes dans la grotte du Portel (Ariége). C. R. Acad. des Sciences 1908.
L. Jammes et R. Jeannel: C. R. Assoc. franc, Lille, 1909.
S. Reinach: Rep. de l'art. quat., pág. 172.

(6) S. Reinach: Rep. de l'art. quat., pág. XXXIII.

leniense (1). Abrigo segundo de *Laussel:* Lalanne, 1911. Tres Venus en alto relieve, en piedra arenisca, correspondientes al auriñaciense antiguo; una figura de hombre disparando un arco, varias cabezas de caballos, de igual época y una escena humana genérica de la misma fase (2).

Caverna de *Tuc d'Audoubert* (Ariége): Conde Bégouen, 1912. En la entrada hay varios grabados de bisonte, caballo, reno, del auriñaciense y magdaleniense; señales de existencia de pinturas murales; y en lo más interior de la caverna, dos estatuas de bisontes de estilo magdaleniense modeladas en barro (3).

Caverna de *Gorge d'Enfer* (Dordogne): 1912. Pez grabado fuertemente en el techo. ¿Auriñaciense? Inédito.

Caverna de *Isturitz* (Basses Pyrénées): Passemard, 1913. Grabados magdalenienses.

Sima de *Trois Fréres* (Ariege): Conde Bégouen é hijos, 1914. Inédito. Grabados y pinturas de todo el paleolítico superior.

Caverna de *Mas d'Azil:* Conde Bégouen, 1913. Desde que se iniciaron las excavaciones, en 1862, hasta que el Conde Bégouen, acompañado de Breuil, dió con las pinturas y grabados murales, nadie se había fijado en ellos, á excepción del segundo, que se apercibió, en 1902, de algunos rasgos intencionalmente hechos, pero no vió otros según declara esta su ingenua confesión: «Cette galerie avait été examinée par moi en 1901 avant que les découvertes de la Dordogne m'aient donné l'occasion de me familiariser avec la recherche des peintures paléolithiques.» (4). Véase la lista de los que desfilaron ante las pinturas, sin verlas: Principió la excavación de su yacimiento el abate Pouech, luego la siguieron Filhol y Garrigou. Continuóse por Ladevéz, Regnault, el abate Cau Durban, Piette, Boule, Cartailhac y finalizó con la del abate Breuil. Lo hallado por el Conde Bégouen consiste en varios trazos grabados, que no completan figura alguna de animal determinado; imágenes de caballo y detalles de bisontes, ciervos, etc., pintados en rojo. Muy bien podría creerse que nos encontramos, por su forma, ante manifestaciones de origen auriñaciense, con otras del magdaleniense.

---

(1) Dr. G. Lalanne: L'Anthropologie, 1911. pág. 399.—Découverte d'un Bas-relief á représentation humaine. L'Anthrop., 1911, pág. 157.

(2) Dr. G. Lalanne: C. R. Acad. des Insc., 27 Janv., 1912.—Bas-relief à figuration humaine. L'Anthrop., 1912, pág. 129.

(3) Compte Bégouen: Les statues d'argile préhistoriques de la caverne du Tuc d'Audoubert (Ariége). C. R. Acad. des Inscrip., 1912, pág. 532.

(4) Compte Bégouen et abbé Breuil: Peintures et gravures préhistoriques dans la Grotte du Mas d'Azil. Extrait du Bulletin de la Societé archéologique, 1912-1913, pág. 6.

Fuera de Francia y España, sólo se conocen dos cavernas con pinturas: La primera, en Inglaterra, en *Bacon's Hole,* descubierta por Sollas y estudiada por el mismo, en colaboración con Breuil (1). Estriban las pinturas en unas sencillas bandas horizontales de color rojo. La segunda, en Italia, en *Romanelli* (Lecce), hallada por P. Stasi y E. Regalia, y contiene grabados y líneas de carácter auriñaciense (2).

V. Veamos á continuación la labor efectuada en España durante los últimos años, que tomaban en Europa tanto incremento las rebuscas y estudio de estaciones de arte rupestre.

¿Cómo podía creerse que en nuestro país permaneciéramos impasibles ante el desenvolvimiento de este nuevo ramo del saber humano, cuando de España saltó la primera chispa que encendió tan voraz fuego?

Altamira fué el primer descubrimiento, no igualado hasta la fecha por ningún otro.

Sautuola fué el primer maestro que inició esta índole de estudios.

En nuestra patria se han encontrado más monumentos pictóricos que en Europa entera; contemporáneos unos de Altamira; marcando muchos de ellos las distintas fases de todo el período cuaternario superior; los otros, ya de pueblos y épocas que hasta el presente en el continente europeo sólo son típicos de la península ibérica.

Y todo por españoles, asociados posteriormente con extranjeros, en aras, conste, de su amor á la Patria y á la ciencia universal.

No; no sólo de España salió la primera iniciativa, sino que luego supieron darle sus naturales cuerpo y vida, desenvolviéndose por sí mismos, sin tutelas ni direcciones exóticas; y si después fué preciso aceptar colaboraciones extranjeras, nada más que colaboraciones, pues si se sienta el principio contrario es falsear la verdad, fué para el mayor engrandecimiento de las investigaciones españolas, que redundaban, por lo tanto, en provecho general.

Hermilio Alcalde del Río, director de la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega (Santander), ha sido el fiel continuador de la labor iniciada por Sautuola, y ha sabido hacerse digno del agradecimiento patrio por su cariño, desinterés, constancia y abnegación por esos difíciles é intrincados estudios.

---

(1) Breuil et Obermaier: Travaux de l'Institut de Paleontologie Humaine, T. XXIV, pág. 16.

(2) E. Regalia et P. Stasi: Archiv. per l'Anthrop., 1905, pág. 61.

Hago constar en honor suyo, que sin sobrados medios de fortuna y cuando sus obligaciones se lo permitían, recorre solo toda la provincia de Santander y parte de las de Oviedo, Vizcaya y Burgos; pregunta, indaga por la existencia y lugar de cuevas; trepa por los montes, traspasa cordilleras, escala riscos, desciende á los antros subterráneos y, desafiando á la muerte, deslízase por los abismos; recorre, tras penoso reptileo, una tras otra, todas las galerías; escudriña, encaramándose por las estalactitas, sus más elevados escondites y, con su mirada viva é inteligente, examina los más pequeños rincones y repliegues estalagmíticos; y cual águila caudal que se lanza desde el espacio para elevarse con su presa, así él desciende á las tenebrosidades de las cavernas, para sacar á la luz de la ciencia y elevarse al espacio científico con su presa de observaciones, dibujos, calcos, planos y descripciones de sus niveles arqueológicos, de la fauna antigua, de los útiles é industria, de las obras de arte pertenecientes á las primitivas razas trogloditas que en ellas moraron.

Las primicias de sus trabajos é investigaciones pudieron admirarse en la revista *Portugalia,* 1906, con el epígrafe: *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander.* Descripción sucinta y razonada de las cuevas de *Hornos de la Peña, Castillo, Covalanas y Altamira,* Publicación que se hizo antes que la tan renombrada y espléndida *La Caverne d'Altamira*, de Cartailhac y Breuil, pues si bien en el pie de imprenta de la obra francesa aparece la fecha de 1906, no salió á la publicidad hasta 1908.

Asociado posteriormente con el abate Breuil, Dr. Obermaier y con su émulo el P. Sierra, director del colegio salesiano de San Vicente de Paúl de Limpias, para la exploración y rebusca de yacimientos, pinturas y grabados de las cuevas de las costas cantábricas (1), bajo los auspicios del Príncipe de Mónaco, pudo emprender con nuevos bríos y entusiasmo la tarea de buscar nuevas localidades que marcaran los vestigios de arte é industria paleolítica; cabiéndoles la satisfacción de ver coronado su trabajo con afortunados hallazgos de cavernas espléndidamente ornamentadas á veces, otras no tanto, pero siempre con cierto interés para el complemento del estudio de tan remotas civilizaciones.

A su colaborador P. Sierra, le fué de igual modo benévola la suerte, como se testimonia por la comunicación dirigida al Congre-

(1) Breuil: Nouvelles découvertes dans les cavernes de la province de Santander (Espagne). L'Anthropologie, 1906, pág. 143.—L'Anthropologie, 1906, página 625.

so de Naturalistas españoles de Zaragoza, 1908, en la que expone una serie de yacimientos paleolíticos descubiertos por él, debiéndose al mismo el encuentro de varias de las cuevas con pinturas de la lista que precederá.

Como el objetivo del presente capítulo es relatar los hechos históricos relativos á los descubrimientos de todo el arte rupestre, citaré ahora sólo las localidades de la Cantabria que poseen pinturas ó grabados, fecha y descubridores de las mismas y una pequeña síntesis, como es mi norma, del contenido en ellas.

REGIÓN CÁNTABRO-ASTURIANA

En el desfiladero de Carranza en la linde de Vizcaya y Santander.

Venta de la Perra, por el P. Sierra, el 16 de Agosto de 1904. Contiene cuatro grabados muy arcaicos y probablemente pertenecen al período auriñaciense; representan dos bisontes y un toro no concluído, un oso y varios rasgos sin carácter determinativo.

Sotarriza: P. Sierra, 16 Agosto 1906. Sólo se ve en esta caverna un caballo pintado de rojo y unos contornos de animal de época indeterminada.

En el valle de Lanestosa (Vizcaya), en Ramales (Santander).

La Haza: P. Sierra y Alcalde del Río, 13 Septiembre 1903. Hay en ella muy pocas pinturas; figuran caballos, un animal que carece de carácter y líneas.

Covalanas: Alcalde del Río y P. Sierra, 11 Septiembre 1903. Puntos alineados pintados de rojo y signos llamados tectiformes del período auriñaciense; un toro y variedad de ciervas similares á ciertas de la cueva de la Pasiega y caracterizadas por los contornos punteados.

Salitre: P. Sierra, 21 Julio 1903. Escasas pinturas de ciervos, de estilo muy antiguo.

Santian: Alcalde del Río, Octubre 1905. Singulariza á esta cueva el existir solamente pinturas rojas que reproducen figuras esquemáticas con terminaciones de manos y pies; se cree que pertenecen á una época bastante remota.

Pendo: Alcalde del Río, Noviembre 1907. Tan sólo un grabado de ave (pájaro bobo).

Las grutas entre la Saja y el Mar.

Clotilde de Santa Isabel: Alcalde del Río, Julio 1906. Grabados digitales muy primitivos figurando toros, un felino y un león.

Las Aguas de Novales: Alcalde del Río, Febrero 1909. Pocas figuras policromadas, muy desvanecidas, de época anterior á los policromados, del magdaleniense inferior. Consérvanse regularmente los contornos grabados de una cabeza de bisonte. Puntos y figuras geométricas.

La Meaza: Alcalde del Río, 11 Marzo 1907. Líneas de puntos. Las grutas del valle del río Deva.

La Loja: Alcalde del Río, Breuil y Mengaud, 23 Agosto 1908. Grabados de toros y de un lobo, del auriñaciense superior ó del magdaleniense inferior.

Pindal: Alcalde del Río, Abril, 1908. Pinturas de todas épocas. Figuras pintadas de rojo con líneas delgadas, que tienden á la forma de escudos y pertenecen al auriñaciense inferior. Pinturas de trazo ancho; grupos de puntuaciones; signos que parecen mazas ó hachas enmangadas, del auriñaciense superior; un elefante pintado de rojo, del auriñaciense inferior. Pez grabado del magdaleniense. Cierva, caballo y bisontes policromados, muy desvanecidos, del magdalaniense superior.

Mazaculos: Alcalde del Río, Abril 1908. Sólo líneas indescifrables.

Quintanal: Alcalde del Río, Abril 1908. Un dibujo de un jabalí, sobre arcilla; ¿auriñaciense inferior?

Hornos de la Peña: Alcalde del Río, 22 Octubre 1903. Grabados de varias épocas representando toros, cabras, bisontes y caballos. ¿Un mono? ó figura antropomorfa. Rayas.

Los dibujos digitales son los más primitivos; siguen á éstos las figuras de bisontes y caballos de línea muy fina, pero de poco arte; luego los bisontes y caballos grabados con energía y bastante acusados, que carecen, de movimiento en las extremidades (auriñaciense medio é inferior); el bisonte algo detallado y artístico (auriñaciense superior), y, por fin, los grafitos que indican realismo en las cabezas de los animales y en las extremidades más detalle y movimiento (magdaleniense).

Castillo: Alcalde del Río, 8 Noviembre 1903. Pinturas y grabados de todo el paleolítico superior.

Figuras y signos pintados: 1.ª, grandes discos y manos; 2.ª, figuras geométricas y de animales que representan bisontes, toros y caballos en los cuales sólo se les indica los contornos en color rojo muy finamente y están superpuestos á las anteriores manifes-

taciones; 3.ª, signos y figuras de animales en rojo y negro, de contornos anchos, que se superponen á la vez á unas y otras pinturas que he indicado antes; 4.ª, las imágenes de animales ligeramente modeladas en negro; 5.ª y última, los policromados.

La Pasiega: Dr. Obermaier, Abril, 1911:

1.° Mano positiva en negro con los perfiles del brazo muy desvanecidos, contemporánea á los dibujos en rojo de líneas delgadas de animales y á los tectiformes de color que tiende al amarillo.

2.° Dibujos de líneas anchas. A la vez, tectiformes que recuerdan á los de Castillo, pero quizás su edad se remonta á la de aquéllos y otros dibujos punteados ya en rojo, ya en amarillo.

3.° Dibujos de figuras de animales en rojo, de contornos más anchos todavía y algunos de tinta negra.

4.° Dibujos rojos con ciertos detalles grabados y con partes de la figura difuminadas con color, hasta obtener ligeros policromados; las figuras negras más ó menos modeladas; ciervas grabadas; algunas de ellas, por su carácter, se parecen á grabados de Hornos de la Peña y, por lo tanto, son auriñacienses, como aquéllas.

Todas las precedentes localidades han sido la base para la publicación del tercero y cuarto tomo de la Biblioteca de arte paleolítico (1) que costea el Príncipe de Mónaco, representado actualmente por el Institut de Paleontologie Humaine de París. Titúlase *Les Cavernes de la Region Cantabrique,* Mónaco 1912, *La Pasiega,* Mónaco 1913, y las firman Alcalde del Río, Breuil y P. Sierra, y Obermaier, Breuil y Alcalde del Río, respectivamente.

El estudio de los yacimientos de las cuevas de *Castillo*, *Valle* y *Hornos de la Peña,* serán objeto de nuevas monografías.

Después de descritos los anteriores descubrimientos, se han realizado los siguientes hallazgos:

Caverna de *Herrerías*, Llanes; P. Carballo 1912: Signos tectiformes en rojo (2). Caverna de *San Antonio,* Ribadesella; Alcalde del Río, 1912: Caballo en negro, de carácter auriñaciense (3). Caverna de la *Peña,* San Román de Candamo; Hernández-Pacheco, Conde de la Vega del Sella, Obermaier y Wernert, 1914: Grabados y pinturas de figuras antropomorfas y de animales del auriñaciense y magdaleniense.

---

(1) El primer tomo es La Caverne d'Altamira, Mónaco 1908, por Cartailhac y Breuil; el segundo, La Caverne de Font-de-Gaume, Mónaco 1910, por Capitan, Peyrony y Breuil.

(2 y 3) Breuil et Obermaier: Nouvelles grottes ornées de la région cantabrique. L'Anthr. 1913, pág. 234.

El Sr. Cendrero en 1914, ha descubierto en la región de Vizcaya una cueva con arte y el Conde de la Vega del Sella, en 1915, tectiformes en otra caverna cerca de Nueva (Asturias).

En la Sierra Plana de la Barbolla, en *Peña Tú* Puertas, concejo de Llanes, existe un monumento pictórico en extremo curiosísimo. Se trata de un peñón con pinturas y grabados rupestres de carácter distinto de los que predominan en toda la región que vamos describiendo, cuyo peñón no encierra caverna alguna y sí un pequeño abrigo en el que están las manifestaciones artísticas al aire libre. Se debe este hallazgo á Hernández-Pacheco y al Conde de la Vega del Sella, en Julio de 1913, y el viaje realizóse á iniciativas del segundo de estos señores (1).

Su descripción la intentaré cuando trate del arte del Sur de España y Galicia.

Fuera de la región asturo-cantábrica, en la cueva de *Atapuerca* (Burgos), Alcalde del Río encontró en el vestíbulo una cabeza de caballo ú oso pintada en rojo (2); los signos ramiformes y escutiformes del mismo color y grafitos de estilo geométrico de las galerías, unos lo fueron por Breuil y otros por el P. Carballo anteriormente (3).

En una cueva vecina, llamada *El Silo*, dibujos de manos en negro, también por Breuil acompañado de Obermaier (4).

El P. Carballo, en la de *San García* (Burgos), en 1911, halló un dibujo de animal y de una figura humana grabada, sobre la arcilla (5). Breuil, en 1912, grafitos murales parecidos á los de El Silo y á los vistos después por él en la cueva de *San Bartolomé de Ucero* (6).

Seguiremos mencionando la serie de rebuscas y descubrimientos en el resto de España, de índole parecida ó afín.

REGIÓN ORIENTAL

VI. Al autor de esta publicación, en Enero de 1903, la suerte le es favorable dándole á conocer en el Oriente de la Península,

(1) H. Pacheco, Cabré y Conde de la Vega del Sella: Las pinturas prehistóricas de Peña Tú. Trab. de la Com. de Invest. Paleont. y Prehist., núm. 2.
(2) Breuil et Obermaier: L'Anthr., t. XXIV, 1912, págs. 5 y 6.
(3) P. Carballo: Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat., t. X, 1910, pág. 468 á 481.
(4) Breuil et Obermaier: Trabajo citado, pág. 7.
(5) P. Carballo: Anales de la Soc. Esp. de Hist. Nat., t. XI, 1911, pág. 105-115.
(6) Breuil et Obermaier: Trabajo citado, pág. 7.

en el valle de Calapatá, Cretas (Teruel), fuera de cavernas, una manifestación nueva del arte paleolítico, desconocida en absoluto en España y en Europa.

Al aire libre y en una irregular pared vertical, de unos gigantescos peñascos aislados, descubrió varias figuras de ciervo y de un toro, pintadas de rojo, con un movimiento, expresión y arte jamás superados. Solamente estaban guarecidas por un saliente de la roca.

Tal hallazgo fué de una transcendencia inmensa para el especialista, porque tal vez en su día por él llegue á descifrarse el problema del porqué el artista paleolítico obtase por elegir estos lugares precisos, para sus representaciones pictóricas.

Santiago Vidiella, director del *Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón,* publicó en el número de Marzo de 1907 un artículo, con el beneplácito del que esto suscribe, dedicado á la divulgación del descubrimiento.

Alcalde del Río dióselo á conocer al abate Breuil y éste, en Agosto de 1908, fué á visitar el monumento pictórico de Calapatá.

Coincidiendo con esta visita Breuil hizo un nuevo hallazgo que avaloró en extremo el anterior; á unos doscientos metros del peñón de los ciervos, otro peñasco más pequeño tenía dos figuras de ciervo pintadas, una de rojo y de negro la otra, en actitud de correr y ligeramente superpuestas; además, varias cabras salvajes en acelerada carrera, denotando un realismo maravilloso.

Allá por esas fechas en que se conocieron las últimas pinturas que he citado de *Calapatá*, ó sea en 1908, en el extremo izquierdo oriental de España, en el término municipal de *Cogul,* provincia de Lérida, hallóse el segundo monumento de arte rupestre al aire libre, que tiene un interés sumo.

La casualidad hizo que fuera para el cura párroco del anterior pueblo, D. Ramón Huguet, el cual tuvo el buen acierto de mandar unas notas sobre el mismo para que se insertaran en un diccionario enciclopédico que se editaba en Barcelona; hacía constar que el asunto que trataba era para él desconocido.

Ceferino Rocafort, por las referencias del párroco de Cogul, acude presuroso á comprobar el descubrimiento y á ver la índole del mismo, y una vez tomados sus apuntes, publicólos en el *Butlleti del Centre Excursionista de Catalunya* (Marzo 1908).

Dicho publicista no fué parco en conceder á las pinturas sobre roca, que constituían el tema de la memoria, la impor-

tancia que se merecían. Pero dejó esbozada la interpretación de la parte principal del asunto, la cual débese al abate Breuil, merced á la copia de ciertos detalles que pasaron desapercibidos para Rocafort (1).

La fecha de la visita del abate á Cogul, fué inmediata á su viaje á Calapatá.

Durante 1907 y 1908, son halladas por el autor ocho nuevas localidades con grabados y pinturas de arte rupestre, siempre al aire libre, en los valles de *Valrobira* (Arens de Lledó); *Calapatá* (Cretas y Calaceite); *Camino de San Hipólito* (Calaceite); *Barranco dels Gascons* (Cretas), todas ellas en la provincia de Teruel.

Después que hice los ocho últimos descubrimientos, revisé en en un monte llamado de *Peñalba*, Villastar, cerca de Teruel, un acantilado de arenisca blanca que coronaba la montaña: dicho acantilado presenta al descubierto una faja vertical de más de tres kilómetros de extensión, en cuya faja existen inscripciones primitivas de figuras humanas y de animales grabadas (2). Aunque las juzgo de época neolítica, las creo útil citar en la presente publicación porque estarán relacionadas con otras manifestaciones, de las cuales haré mención.

En 1909, en los montes de Albarracín, en cuyas estribaciones está *Peñalba*, no muy distante de la población, descubrí dos abrigos con pinturas de animales y figuras humanas disparando algunas sus arcos. Se llaman los sitios *Callejón del Plou* y *Navazo*.

En 1911, cerca de estas localidades, con arte, encontré en la *Fuente del Cabrerizo*, acompañado del abate Breuil, un tercer abrigo, sólo con grabados murales.

Habíamos dado, pues, con el filón de los descubrimientos de arte rupestre; por un lado, en Francia y en el Norte de España en el interior de las cavernas, y en el Oriente de la península ibérica en abrigos al aire libre. Había, por lo tanto, que explotar dicho filón, porque auguraba ser muy extenso y riquísimo, á juzgar por lo que había dado de sí.

El Marqués de Cerralbo, nuestro digno Director, á quien la

---

(1) Breuil: Les peintures quaternaires de la roca de Cogul. Butlleti del Centre Excursionista de Lleyda, Octubre 1908.
Cartailhac et Breuil: L'Anthrop., 1908, pág. 371.
Breuil et Cabré: Les peintures rupestres, du Bassin inferieur de l'Ebre: I Calapatá á Cretas; II, Cogul. L'Anthrop., 1909.

(2) Cabré: La montaña escrita de Peñalba. Boletín de la Real Academia de la Historia, Marzo 1910.

Patria y la Arqueología le son deudoras de gratitud, ya que al engrandecimiento de ellas ha consagrado su actividad, fortuna y saber, con el fin de sacar á la faz de la tierra y á la luz de la ciencia, por medio del azadón arqueológico, los secretos de todas las generaciones del interior de la Península; servicio que ha merecido el aplauso general de las eminencias arqueológicas, así españolas como de allende los Pirineos, la felicitación única y unánime en el último Congreso de Arqueología de Ginebra y los más calurosos plácemes de la Academia de Inscripciones y Bellas Letras de París, el premio de Arqueología en el Concurso Martorel de Barcelona, el ser individuo del Institut de France y de otras corporaciones científicas de Alemania, Inglaterra, etc., etc., ha contribuído eficazmente al progreso de los estudios de que nos ocupamos.

Aparte de la importancia de su descubrimiento de Torralba y de la influencia que ha ejercido éste en el ánimo de los intelectuales de España, ha laborado muy de cerca por el fomento de nuestra especialidad.

Aconsejó á Pascual Serrano, experto arqueólogo, que se iniciara en las rebuscas de arte rupestre por las regiones del Levante, y siguiendo éste sus consejos é indicaciones, bien pronto hizo el descubrimiento en 1910 de la estación rupestre de *Alpera* (Albacete), que constituye por sus representaciones el «Corpus» de los usos y costumbres del pueblo paleolítico superior. La excesiva modestia del Marqués fué causa de que no se encargara de dar á conocer *Alpera*, pues á él primeramente le fué ofrecido su estudio.

El ilustre prócer y científico acaba por delegar en el abate Breuil y en el que suscribe; en el mes de Marzo de 1911 llevamos á efecto el estudio total del contenido de la localidad de Alpera dando de ello un extracto en l'Anthropologie, tomo XXIII, 1912.

Como consecuencia del viaje que para la confección de la memoria tuvo que hacerse al abrigo de Alpera, el abate Breuil, extendiéndose á nuevas rebuscas, halla en 1911 la cueva llamada del *Qu so*, con pinturas idénticas á la de Alpera ó de la Vieja.

Pascual Serrano al año siguiente, en 1912, llevado por sus incipientes aficiones, encuentra la cueva de *Tortosillas*, Ayora (Valencia).

Con el descubrimiento de las pinturas de *Tortosillas*, del *Queso* y de la *Vieja*, se sentaba el principio de que las pinturas del estilo de Teruel y de Lérida no se hallaban localizadas dentro de los límites de ambas provincias; al contrario, se extendían hasta el Sur de España, opinión plenamente confirmada después por las nuevas

halladas en la *Cueva de la Pileta ó de la Reina Mora*, Benaojan (Málaga); en la *Cueva del Cortijo de los Treinta,* Vélez-Rubio (Almería); del *Desfiladero de Leira* y del *Estrecho de Santonge,* Vélez-Blanco (Almería); de la *Cueva del Coto de la Zarza*, Topares (Granada); de la *Cueva de los Ladrones*, Casas-Viejas, (Cádiz), y de otros lugares de las provincias de Albacete, Valencia y Murcia.

Cueva de la Pileta. Se debe su conocimiento al coronel inglés Willougbs Verner. A raíz del hallazgo, 1911, consagróle varios artículos en *Saturdy Review* de Londres. En Abril de 1912 fuí á estudiarla con el abate Breuil, Obermaier, Vernet y el coronel Verner. Es una cueva muy profunda salpicada de abismos y pasos dificilísimos, por lo cual su estudio es muy penoso el realizarlo. Contiene pinturas en amarillo, rojo y negro de signos y de animales, desde el período auriñaciense hasta el neolítico, é infinidad de estilizaciones humanas y de animales, alternando con signos en negro puramente neolíticos.

Cueva del Cortijo de los Treinta. Este descubrimiento pertenece al abate Breuil y realicé su estudio con él en Marzo de 1913. Existen en ella tres figuras de ciervo y otra de una cabra parecidas á las pinturas de *Cogul.* Varias figuras humanas en ella existentes son más esquematizadas que las de animales.

Desfiladero de Leira (Cueva central). Hallada por el abate Breuil. Estudiada en Marzo de 1913 por el mismo y el autor. Tres figuras de ciervo similares á las de *Calapatá.*

Estrecho de Santonge. Descubierto por F. Motos en Julio de 1913. Dos ciervos parecidos á los de *Calapatá.*

Cueva del Coto de la Zarza. El abate Breuil y el autor fueron sus descubridores en 1913; sólo posee una cabra desvanecida pintada en rojo.

Cueva de los Ladrones ó de Pretina. Explorada y estudiada por vez primera por el autor en Junio de 1913. Se admira en ella una cierva en rojo en buen estado de conservación, otras figuras del todo desvanecidas que recuerdan á las de *Calapatá* y figuras humanas gemelas á las del *Cortijo de los Treinta.*

El abate Breuil, en el mes de Mayo de 1914, ha enriquecido la lista de estaciones de arte rupestre en el Oriente de España con siete hallazgos, algunos de ellos de una novedad é interés capital.

Debido á circunstancias especiales, en esta campaña última laboramos separadamente, por cuya causa no he podido estudiar *de visu* las nuevas localidades que el abate Breuil me ha comunicado y

enseñado los calcos de las pinturas que contenían. Reciba por todo ello mi reconocimiento.

No solamente ha tenido conmigo la excesiva amabilidad que acabo de indicar, sino que también me ha honrado mandándome una relación de todos aquellos sitios descubiertos por él durante este mismo año y que yo no conocía.

Ha llegado más aún su liberalidad: me ha permitido que lo publique. Le quedo, por lo tanto, sumamente agradecido.

Como quiera que varias de las nuevas cuevas con arte que me da á conocer hállanse en parajes fuera de los límites de la región Oriental de España, sólo nombraré, por ahora, las que atañen á esta parte de la Península, y son éstas:

Peña, inmediata á la *Cueva Pintada,* Alfara (Tarragona): signo pintado en rojo en forma de cruz swástica y grabados.

Meca, abrigo de encima de la *Cueva Negra*, Almansa (Albacete): restos de pinturas paleolíticas y neolíticas.

Meca, abrigo junto á la *Cueva del Rey Moro*, Almansa(Albacete).

Los Carasoles del Bosque, Alpera (Albacete): dos abrigos con pinturas: las de uno pertenecen al paleolítico y al neolítico; las del otro, sólo al paleolítico.

Cueva, vecina á la del *Queso*, Alpera (Albacete).

Higueruela, Albacete: figuras pintadas, muy desvanecidas.

Cantos de la Visera, Arabí (Murcia): dos abrigos con multitud de figuras humanas y de animales, interpretando caballos, ciervos, etc., etc., ya paleolíticos, ya neolíticos.

REGIÓN SUR

VII. Singularidad digna de tenerse en cuenta.

¿Quién creería que un fecundo dramaturgo, un poeta, para el que la Arqueología no era el ideal de su inspiración, que no floreció en nuestros días, en los que se ha fundado esta especialidad de estudios, pues escribía en el siglo XVI, sólo por unas vagas descripciones que hacía de un país salvaje en la escena de una de sus obras, porque así le interesaba para el desarrollo de su argumento, iba á orientar al arqueólogo moderno é indicarle nueva serie de investigaciones?

Pues así ha sido. Lope de Vega, en 1597, escribía en su graciosa comedia «Las Batuecas» lo siguiente:

«Ni esos feroces animales
Tan feroces ni tan listos
Con garras y lanas tales
Son en nuestros valles vistos
Por montañas ni arenales».

Se refería á las pinturas de unos canchales de las Batuecas.

Quien primero se percató de esta nota fué el arqueólogo y arquitecto R. Vicente Paredes, cronista de Plasencia. En la *Revista de Extremadura*, tomo XI, 1909, se hacía eco de ella, y supuesto que Madoz en su *Diccionario Geográfico* y Ponz en la obra *Viaje de España* testimoniaban la existencia del canchal de las *cabras pintás* (lugar preciso de la escena que refiere en los anteriores versos Lope de Vega) en las Batuecas, en el término municipal de la Alberca, Salamanca, lamentaba el comentarista, dada su avanzada edad, la imposibilidad de comprobar tales citas, pero que, sin embargo, vería con satisfacción que personas especialistas fueran á las Hurdes y Batuecas á hacer un estudio detenido de lo que allí existiera.

Tomadas en consideración estas recomendaciones y compulsados los textos de Ponz y Madoz, inmediatamente visité Batuecas. Y en Marzo de 1910 encontré diez y ocho canchales con pinturas de figuras humanas, de animales y signos. Corroborados los hallazgos á los pocos meses por el abate Breuil (1), que conmigo fué á confrontar mis trabajos, extendimos las investigaciones por el término municipal de Garcibuey (Salamanca). También en este sitio vimos pinturas análogas á las de Batuecas.

Con los nuevos descubrimientos nos hallábamos á la vista de un arte que en nada se le parecía á los que se habían estudiado en Francia, costas Cantábricas y en las provincias de Teruel y Lérida.

Era un arte distinto, desconocido, con su sello típico. Vinieron á nuestra mente las descripciones incoherentes que Góngora en *Antigüedades de Andalucía* hizo de la *Cueva de los Letreros*, de Vélez Blanco (Almería) y de *Peña Escrita*, de Fuencaliente (Ciudad Real.)

Convine con Breuil en la necesidad de que se imponía estudiar personalmente las pictografías que citaba Góngora si queríamos conocer las diferentes fases del arte rupestre en España.

(1) Breuil: Revue de l'École d'Anthropologie, 1909, pág. 379.

Coincidiendo con esta fecha aparecía la descripción que hizo Gómez Moreno de las pinturas murales de la *Cueva de la Graja*, Jimena (Jaén), producto de un arte similar al de Batuecas y al señalado por Góngora, pero con características distintas; vistas estas diferencias en un arte común, pensamos en no demorar el viaje al Sur de España, verificándolo en la primavera de 1911.

Tan satisfactorio fué el resultado del mismo, que fuimos otra vez en 1912, y de nuevo en 1913. Pero ya no nos limitábamos á explorar las regiones limítrofes á Vélez Blanco y Fuencaliente, sino que el campo de nuestras operaciones se extendía á toda Sierra Morena y montes inmediatos.

He aquí la lista de los abrigos con pinturas rupestres que hemos descubierto y estudiado, de los cuales sólo eran conocidos por el público antes de nuestras rebuscas, los de *Peña Escrita y Letreros* publicados por Góngora (1):

1911

Dos abrigos en los montes de *Lubrin*, Almería.
Cueva de los Letreros, Vélez Blanco (Almería).
Segundo abrigo, al lado de la *Cueva de los Letreros,* Vélez Blanco (Almería).
Fuente de los Molinos, Vélez Blanco (Almería).
El Gabal, Vélez Blanco (Almería).
Peña Escrita, Fuencaliente (Ciudad Real).
La Batanera (dos abrigos), Fuencaliente (Ciudad Real).
Los Gavilanes, Fuencaliente (Ciudad Real).
La Golondrina, Fuencaliente (Ciudad Real).

1912

Segundo abrigo de la Fuente de los Molinos, Vélez Blanco (Almería).
La Yedra, Vélez Blanco (Almería).
Solana del Maimón, Vélez Blanco (Almería).
† *El Piruetanal*, Fuencaliente (Ciudad Real).
† *El Escorialejo,* Fuencaliente (Ciudad Real).
† *Serrezuela*, Fuencaliente (Ciudad Real).
† *Morrón del Pino,* Fuencaliente (Ciudad Real).

(1) Parte de la segunda campaña no pude acompañar á Breuil para estudiar las localidades que el guía Tomás Pareja había hallado, y me sustituyeron Obermaier y Wernert; pero las visité luego, unas, en 1913 y otras posteriormente. Son las marcadas con una †.

† *Cueva del Melitón,* Fuencaliente (Ciudad Real).
† *Cueva de la Sierpe,* Fuencaliente (Ciudad Real).
† *Cueva de la Chorrilla,* Fuencaliente (Ciudad Real).
† *El Criadero de los Lobos*, Fuencaliente (Ciudad Real).
† *Ambrós*, Andújar (Jaén).
† *El Callejón de la Cepera*, Andújar (Jaén).
† *La Tabernera,* Andújar (Jaén).
† *Mamellado,* Salanilla del Tamoral (Ciudad Real).
† *Los Callejones del Río Frío,* Mestanza (Ciudad Real).
† *Cueva de los Murciélagos*, Mestanza (Ciudad Real).
† *El Peñón Amarillo*, Solana del Pino (Ciudad Real).
† *El Collado del Aguila,* Solana del Pino (Ciudad Real).
† *El Rabanero*, Solana del Pino (Ciudad Real).
† *El Navajo*, Cabezasrubias (Ciudad Real).
† *El Monje*, Cabezasrubias (Ciudad Real).
† *La Osa*, Cabezasrubias (Ciudad Real).

1913

Fuente Lazar, dos abrigos, Vélez Blanco (Almería).

Cueva situada entre las dos anteriores y la del Cortijo de los Treinta, Vélez Blanco (Almería).

Los Callejones ó desfiladero de Leira, Vélez Blanco (Almería).

Cueva de la Morcielagilla, Santisteban del Puerto (Jaén).

Cueva de la Alamedilla, Santisteban del Puerto (Jaén).

Barranco de la Cueva (en dos abrigos), Aldeaquemada (Jaén).

Cimbarra. Tres abrigos en el *Poyo del Medio* y otro es la *Cueva de los Mosquitos,* Aldeaquemada (Jaén).

Cueva del Arroyo de los Arcos, Aldeaquemada (Jaén).

Cueva de Apolinario, Aldeaquemada (Jaén).

Cueva del Cerro de Monuera, Aldeaquemada (Jaén).

Cuevas del Retamoso (dos), Santa Elena (Jaén).

Cueva del Barranco de la Niebla, Santa Elena (Jaén).

Peñón de la Graja, Santa Elena (Jaén).

La Jalbegada, San Lorenzo (Ciudad Real).

Cueva del Rodriguero, Baños de la Encina (Jaén).

Canforros de Peñaranda, Baños de la Encina (Jaén).

Chupón, Mestanza (Jaén).

Cueva del Arroyo de la Venta de la Inés, Almodóvar del Campo.

Cueva de las Covatillas, Almodóvar del Campo.

Cueva de los Puercos, Almodóvar del Campo.

Hoya de la Chorrilla de San Juan, Almodóvar del Campo.

Cueva de la Hoya de la Cueva, Fuencaliente (Ciudad Real).
Peñón de la Paridera, Fuencaliente (Ciudad Real).
Cueva del Lastral de Sánchez, Fuencaliente (Ciudad Real).

Antes que emprendiéramos, en la primavera de 1913, la campaña arqueológica por Sierra Morena, el abate Breuil, acompañado por uno de los hijos del malogrado rebuscador Pascual Serrano, estuvo investigando por las cuevas de la costa de Levante. No vió coronado el esfuerzo de sus trabajos con hallazgos de pinturas paleolíticas; pero, sin embargo, en la cueva de *Parpalló*, que ya nuestro primer maestro en prehistoria, Vilanova, había descrito su yacimiento como paleolítico, la suerte recompensóle con el descubrimiento del primer grabado sobre piedra que se conoce en España, fuera de la región Cantabro-Asturiana. Dicho grabado representa la figura de una cabra montés. También pudo comprobar la existencia de pinturas idénticas á las de Sierra Morena en el monte *Arabí* (Yecla), al aire libre, en un abrigo que formaba un peñón.

Una vez dí con el abate Breuil por terminada la mencionada campaña, continuaron en sus rebuscas los varios guías que nos habían acompañado en todos nuestros anteriores viajes: personas ya muy expertas en estas requisas, pues á ellas, casi siempre, les debíamos las primeras noticias del lugar donde se encontraban los monumentos pictóricos, antes que fuéramos á estudiarlos.

El campo de operaciones del guía Juan Jiménez fué por las inmediaciones de la *Cueva de los Letreros*, de Vélez Blanco. De esta región, ya nos eran conocidas muchas localidades con pinturas, de fases muy variadas aunque siempre guardando cierto parentesco unas con otras. Había, pues, que seguir registrando por la comarca, hasta apurar por completo la materia.

En el mes de Junio, había ya hallado este guía doce nuevos sitios, que nos fueron comunicados por él inmediatamente. El abate Breuil estuvo á revisarlos en el mes de Abril último; el cual, galantemente, me ha remitido, para que se inserte en este Trabajo, la siguiente nota con el nombre y lugar en que se encuentran los peñones con pinturas prehistóricas.

En la Sierra María, Vélez Blanco (Almería): *Cueva chiquita de la Fuente.—Cueva Mama.— Cuevas* (dos) *del Queso ó de la Fuente del Asa.*

Maimón chico, Vélez Blanco (Almería): *Cueva vecina á la de los Colmenares.*

Maimón grande, Vélez Blanco (Almería): *Covachas.—Homachos.—Los Hoyos.*

Cuevas (tres) *del Estrecho de Santonge*, Vélez Blanco (Almería).
Muela chica, Vélez Blanco (Almería).
Muela de Montrevicha, Vélez Blanco (Almería).
Cueva del Tío Labrador, Vélez Blanco (Almería).
Cueva de los Paradores, Lorca (Murcia).

Los prácticos Pareja (padre é hijo), bajo la dirección, como antes, del abate Breuil, han continuado, el invierno de 1914, rebuscando desde el punto de parada de la campaña última, *Hoya de la Chorrilla de San Juan* (Ciudad Real), hacia las provincias de Córdoba, Badajoz y Cáceres; apenas hallaron algo que revistiera importancia. No así ha sido lo de estos últimos meses del presente año, según podrá verse en la relación que en breve citaré al reseñar los descubrimientos de 1914.

Independiente de las investigaciones que realizaba con el abate Breuil para el Instituto de Paleontologia Humana de París, secundaban en España nuestra labor otros arqueólogos ó amantes de la Prehistoria.

En el mes de Febrero del mismo año, Mélida describía un *dolmen*, de *Jerez de los Caballeros* (Badajoz), el cual ya hace algunos años fué objeto de unos sueltos periodísticos en provincias. Dábanos á conocer de él pinturas murales cuya filiaciación hay que sacarla en las análogas de Sierra Morena (1).

Recibióse en el mes de Junio en la Academia de la Historia de Madrid una comunicación suscrita por D. Víctor Molina, en la que se daba cuenta de ciertas pinturas existentes en una cueva situada cerca de la Laguna de la Janda, las cuales, según la opinión del remitente, debían pertenecer al pueblo *fenicio*.

Los ilustres Directores de la Academia de la Historia P. F. Fita, y de nuestra Comisión, el Marqués de Cerralbo, recomiendan á Hernández-Pacheco y al autor de estas líneas para que hagan al citado lugar un viaje de estudio, como así efectuóse en los primeros días del siguiente mes de Junio. Para el cometido de tal empresa nos prestaron su cooperación, acreedora de sincero agradecimiento, D. José Espina, médico de Casas Viejas (el primer descubridor de la *Cueva del Tajo de las Figuras*, que así se llama la cueva de referencia), D. Rafael Bernal y D. Víctor Molina, de Cádiz.

A partir de esta fecha, entran en su apogeo los trabajos de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas de Es-

---

(1) José Ramón Mélida: Arquitectura dolménica ibérica. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Febrero 1913, págs. 19-21.

paña, que ya venía funcionando algún tiempo y para cuyos fines había sido creada.

La *Cueva del Tajo de las Figuras* constituye uno de los monumentos de arte primitivo más interesante que se conoce en España, ya por el número de sus representaciones, ya por la riqueza de sus asuntos, de todos matices, ya porque la fauna en ella reproducida es muy peculiar y nueva en este género de pictografías.

Me abstengo en el presente de dar de todo ello una síntesis, porque será objeto de un detenido análisis. Esta localidad, para el estudio del arte rupestre del Sur de España, es la piedra fundamental; como lo son Alpera y Cogul, para el arte del Oriente, y Altamira, para el del Norte.

Creía, con el profesor Hernández-Pacheco, que el monumento que he citado no estuviera sólo en la región. Lo presentíamos por las circunstancias especiales del país, muy rico todavía en caza acuática y de monte y por la contigüidad de otra cueva, de la que también se ocupaba brevemente D. Víctor Molina en su comunicación á la Academia. Dicha cueva, que hemos denominado del *Arco,* porque carecía de nombre y por tener en la entrada un arco aislado, contiene figuras humanas, de animales y signos parecidos en un todo á las del *Tajo de las Figuras*, pero en menor número.

No salieron fallidas nuestras presunciones; el primer día de recorrer el país hallamos en lo más elevado del *Tajo de las Figuras* nueva cueva con arte, á la que le dimos el nombre de *Cimera.*

Terminó la campaña con una exploración que de acuerdo con el profesor Hernández-Pacheco realicé por las sierras que circundan la laguna buscando pinturas rupestres, mientras que él marchaba á Madrid á dar cuenta, en el Congreso de la Asociación española para el progreso de las Ciencias, de nuestros descubrimientos, que fueron aumentados con los siguientes:

En la Sierra de las Momias.

Cueva del Tesoro (Tajo de las Figuras): un falo pintado en rojo.

Cueva alta del Cortijo de Luis Lázaro: varios animales estilizados.

Cueva Oscura (garganta de las Cuevas de Levante): un caballo estilizado en rojo.

Cuevas de Levante: grupo de puntuaciones en rojo.

Cuevas de los Ladrones ó de Pretina (cuatro) (garganta del Cuerno): en la más elevada de la garganta, una figura de cierva y otras indeterminadas y figuras humanas; en la segunda, figuras humanas

estilizadas y signos; en la tercera, signos, y en la inferior, manos y puntuaciones de carácter arcaico, escenas de animales y estilizaciones de figuras humanas, todo ello pintado en rojo.

Sierra Zanona:

Cueva Ahumada (garganta de la Mogea): danza femenina muy interesante y en alto grado estilizada; animales, figuras humanas y signos.

En la dehesa de los Aguijones.

Laja de los Hierros: composición extensísima grabada en una gran laja de piedra arenisca, ligeramente en declive, que se ve á flor de tierra. Existen en ello figuras humanas, de animales y signos (1).

Los excesivos calores del verano, propios del país, durante los cuales se hicieron estas investigaciones, impidieron proseguirlas, de tal modo, que por falta de salud del que suscribe tuvieron que suspenderse hasta la primavera de 1914. Pero, sin embargo, quedó al servicio de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas un individuo del país, llamado Bascuñana, con la misión de ver todas las cuevas de los montes vecinos á la laguna de la Janda, para comunicarnos las que contuvieran pinturas ó grabados del hombre primitivo.

El resultado de sus rebuscas fué altamente satisfactorio, como lo atestigua la siguiente reseña de estaciones prehistóricas, casi todas encontradas por él. Otras lo fueron por el profesor Hernández-Pacheco y por mí en la segunda campaña que por esa parte Sur de España realizamos, en Abril y Mayo de 1914, con el fin de estudiar las descubiertas por dicho guía, y, por último, las contraseñadas por una cruz, lo fueron separadamente por el abate Breuil ó por su guía Mena, las cuales no hemos visitado, si bien conozco sus nombres que me han sido comunicados por dicho arqueólogo francés. A las que antecede un círculo tampoco las ha comprobado Mr. Breuil.

El abate Breuil, habiendo leído la nota que publicamos en el Boletín de la R. S. de Historia Natural, de Julio de 1913, fuése á la provincia de Cádiz, á primeros de Enero de 1914, á estudiar personalmente las localidades que reseñábamos, con lo cual se adelantó al segundo viaje que anunciábamos á los mismos sitios.

---

(1) Hernández-Pacheco y Cabré: La depresión del Barbate y sus estaciones prehistóricas. Boletín de la R. S. de Historia Natural, Julio 1913.

1914

Aunque, en realidad, la mayoría de los descubrimientos fueron hechos en 1913, como queda asentado, por personal de la Comisión española, por haberlos estudiado en 1914 en unión de Hernández-Pacheco, los incluyo todos como de este último año.

Las estaciones prehistóricas con pinturas ó grabados de la Laguna de la Janda ó de sus inmediaciones son:

En la Sierra de las Momias:

† *Cueva de los Pilancones*, Medina Sidonia (Cádiz).

† *Cueva del Tajo Amarillo*, Medina Sidonia (Cádiz).

† *Cueva de los Hoyuelos*, Medina Sidonia (Cádiz).

Sierra de la Perra.

Cueva del Charco Dulce, Medina Sidonia (Cádiz).

Cueva del Cortijo de la Parra, Medina Sidonia (Cádiz).

Sierra de Tahones.

† *Cueva del Gorrión*, Medina Sidonia (Cádiz).

Cuevas (tres) *del Canuto de Ciaque*, Medina Sidonia (Cádiz).

Cueva de los Sauces, Medina Sidonia (Cádiz).

Cueva de los Grabados, Medina Sidonia (Cádiz).

Cuevas de la Garganta de Santa Victoria, Medina Sidonia (Cádiz). En la derecha existen dos con pinturas y otras dos en la izquierda.

Cuevas (dos) *de la Garganta de la Culebra*, Tarifa (Cádiz).

Sierra del Pedregoso:

Cuevas (cuatro) *de las Palomas*, Tarifa (Cádiz).

† *Cuevas* (tres) *del Obispo*, Tarifa (Cádiz).

Cueva de Salavieja, Tarifa (Cádiz).

Cueva de Desuellacabras, Tarifa (Cádiz).

Cuevas (dos) *de la Torre de la Peña,* Tarifa (Cádiz).

Picacho de San Bartolomé:

† *Cueva de Canuto del Arca*, Tarifa (Cádiz).

† *Cueva de Betin*, Tarifa (Cádiz).

Sierra de Bolonia:

Cueva de la Mesa, Tarifa (Cádiz).

Cueva de Ranchiles, Tarifa (Cádiz).

† *Cueva del Sumidero*, Tarifa (Cádiz).

Sierra Zanona:

Cueva de los Ladrones, Los Barrios (Cádiz).

Cueva del Piruétano, Los Barrios (Cádiz).

Cueva de los Arrieros, Los Barrios (Cádiz).
o *Cuevas* (dos) *de la Carrajola*, Los Barrios (Cádiz).
o *Cuevas* (dos) *del Tajo del Pajarraco*, Los Barrios (Cádiz).
o *Cueva del Tajo de la Vegera*, Castellar (Cádiz).
o *Cueva del Corchayo*, Castellar (Cádiz).
Serranía de Ronda:
† *Cueva del Gato*, Benaoján (Málaga).
† *Cueva de Montejaque*, Málaga.
† *Cueva de los Porqueros*, Antequera (Málaga).

Los guías de la Comisión de Investigaciones paleontológicas y prehistóricas prosiguen en sus rebuscas por las sierras que circundan la depresión del Barbate y al N. de ésta.

Las nuevas estaciones prehistóricas que indiqué que habían hallado los Pareja en Sierra Morena durante los últimos meses por cuenta de Mr. Breuil, no reconocidas aún por éste, son:

Sierra de Quintana:
Cueva del Castillo de los Monteses.
Montes de Helechosa:
Estrechura del Lobo.
Cueva de San Blas (Agudo).
Peña, cueva y covacha del Raton.
El Muro (dos sitios).
Sierra de Guadalupe:
Villarta de los Montes.
Cueva de Alvarez.
Sierras de Almadén á Cabeza del Buey:
Cueva del Puerto de Labricias.
Dos peñones y cueva del Puerto de los Grados.
El Chorrillo.
Cueva del Puerto de Vistalegre.
Reboso, dos peñones de la Virgen del Castillo.
Peñas y solapo de Puerto Palacios.
Cueva de las Huertas.
Cuevas (dos) *del Toril de los Toros.*
Cueva, covacha, peñón y solapo de los Buitres.
Castillejo y Majadilla.

A estas veintinueve cuevas y peñones, con pinturas del hombre primitivo, debían sumarse otras, que los mismos rebuscadores Pareja han encontrado por Extremadura, según me ha comunicado el abate Breuil, mas las que tiene noticia la Comisión española.

Terminada la campaña que realicé con Hernández-Pacheco á

la Laguna de la Janda, emprendí una pequeña excursión solo, en el mes de Marzo, por las sierras Morena y de Alcaraz. En los montes vecinos de Aldeaquemada, entre esta población y *Despeñaperros*, en la *Garganta de la Hoz*, se hizo por mí, por vez primera, el estudio de las pinturas rupestres de la *Cueva de la Feliceta* y de otras ocho más que carecen de nombre. Lo existente en ellas forma un conjunto de arte, obra tal vez del mismo pueblo que pintó los canchales del valle de las Batuecas.

Los guías de la Comisión española, hace poco, me dieron la noticia de que conocían otros sitios con pinturas de alto interés, situados en un valle vecino al del *Barranco de la Hoz* y al de la *Cimbarra*, como á la vez el abate Breuil ha sido sabedor, por el suyo, Juan Jiménez que habían en el sur de la provincia de Albacete cuatro nuevos sitios con pinturas de bastante importancia, pero de carácter oriental. Ahora éste dirige sus investigaciones por los montes de Casabaca y de la Sapa.

Por último, en la Sierra de Alcaraz existe, en el cerro de la *Mesa* ó del *Cambrón,* nueva localidad, que no he podido visitar personalmente.

Poseo el convencimiento firmísimo que, el filón de estaciones de arte rupestre en el Sur de España es interminable, pues cada día tenemos noticias de más y más sitios que denotan su presencia.

Y reconozco, ante tan bellísimo conjunto de localidades con pinturas que he expuesto, que el descubridor de este venero filón ha sido Lope de Vega. Nosotros hemos desempeñado el papel de infatigables mineros, que en vez de empuñar el pico y la pala, ha sido el manejo del lápiz, papel calco y máquina fotográfica, y ahora, por último, el uso de la pluma.

REGIÓN CENTRAL

VIII. Si el arte rupestre de la región del Norte de España es distinto del de la del Oriente, y ambos de la del Sur (considerado en términos generales), ¿cuál es la característica del de la región Central? ¿A qué géneros de los conocidos pertenece el último?

Este era el problema para el que hace estudios de conjunto; pero antes había que solucionar la existencia de tal arte, para luego establecer comparaciones.

Ni cronista, ni investigador de estos asuntos, nos han proporcionado datos por los que se pudiera deducir que existían en la

meseta central de la Península ibérica manifestaciones artísticas de sus antiguos pobladores. Con fundamento podía creerse que se hallarían, ya que desde algunos años á esta parte veníanse describiendo y estudiando infinidad de cavernas, peñones y abrigos, con ellas, de fases distintas, esparcidos por las diferentes regiones de España, contiguas siempre á sus costas: alguno de esos pueblos artistas debió penetrar hasta el corazón de nuestra patria y dejar muestras bien patentes de sus dotes artísticos.

Efectuóse, por fin, el descubrimiento: débese, en parte, al Marqués de Cerralbo y, por otro lado, al autor de la presente Memoria. Al primero convenía ver el paso del hombre primitivo por las provincias de Soria y Guadalajara para llenar ciertas lagunas que existían en sus estudios; faltábale seguir sus huellas, desde que apareció en su yacimiento chelense de Torralba, hasta que vuelve á renacer en las necrópolis neolíticas del Sabinar y del Ogmico. Al segundo, muy conveniente le era conocer el ignorado arte para establecer después los puntos de contacto de la mentalidad artística de los diferentes pueblos que habitaron cada una de las regiones de España.

Planteada así la cuestión, juzgó la Comisión española dirigir las investigaciones por el Sur de la provincia de Soria, enviándome á explorar esta región muy montañosa y rica en pastos y con muchos abrigos naturales; condiciones muy á propósito para hallar los restos del primitivo hombre troglodita, puramente cazador y, por ende, su arte peculiar.

En el mes de Junio de 1911, á dos kilómetros del mediodía de Retortillo, hallé el primer abrigo con el anhelado arte manifestado por unos sencillos grabados que en sí no podían dar dictamen de su totalidad.

Como las condiciones del país se prestaban á probables suposiciones, deduje que me hallaba en una región que, como la del valle de las Batuecas, había sido elegido en remotísimos tiempos para campo de representaciones gráficas con carácter religioso. No me equivoqué: después de descubrir un peñón grabado, vi otro y luego más y más, siempre en grado ascendente en cuanto á la importancia de sus asuntos. Del mismo modo que el interés científico aumentaba á manera que ganábamos terreno, á partir del primer peñón grabado que se había encontrado, sucedió lo contrario después de vista la escena culminante del valle, que estaba en el centro del mismo.

En el mes de Septiembre del citado año, tuve que volver de

nuevo á comprobar, sacar fotografías y calcar muchos grabados que en el anterior viaje no vi en el mismo barranco por falta de tiempo, y que fueron hallados por el Marqués de Cerralbo. En dicho viaje estudié á la vez una segunda cañada con numerosísimos grabados, también descubierta por dicho investigador, que ofrecía condiciones parecidas al primer valle conocido de tierra soriana. Dicho ilustre prócer continuó con sus investigaciones por tierras convecinas y, en 1912 dióme noticia de un tercer valle con el mismo carácter y manifestaciones, el cual he estudiado con su debido detenimiento el último mes de Noviembre.

Como tiene nuestra Comisión en proyecto hacer de todo ello una publicación aparte, tan sólo en el capítulo correspondiente de este trabajo daré unas notas de lo más típico, como complemento al estudio general que he intentado hacer del arte rupestre en España.

Por diferentes lugares, ya muy distanciados unos de otros, en la provincia de Guadalajara, se encuentran como salpicaduras, pequeños núcleos de peñones sueltos con grabados del mismo estilo que los de Soria. Tuve ocasión de copiarlos en un viaje que realizamos los dos en el mes de Octubre.

No cito los nombres de las localidades por reservarlas para el futuro informe.

El rebuscador por esta región, Faustino Pérez, ha comunicado á la Comisión en el mes de Diciembre de 1913, que obtuvo copias de grabados idénticos de tierras de Molina de Aragón (Guadalajara), de los cuales guardo calcos, así como de otros parajes, que por un lado se extienden hacia la provincia de Cuenca desde el nacimiento del Tajo, Griegos (Teruel), y por otro hacia la de Teruel, hasta *Peña Escrita*, entre Almohaja y Pozondón, localidad última ya conocida por mí desde 1909, que la incluí en mi *Catálogo arqueológico, histórico, artístico y monumental de la provincia de Teruel*, todavía inédito.

Derivación de este arte en el Oriente de la Península creo que son todavía los grafitos del *Valle de Ladrón*, cerca de Tarragona, que copia Gómez Moreno en sus *Pictografías Andaluzas de la Cueva de la Graja* (1), cuyo conocimiento lo debe á un manuscrito de Torres Amat que obra en la biblioteca de la Academia de la Historia; los de *Peñalba* de Teruel; en el Sur, los *Solanilla,* del término de Moral de Calatrava y del *Cerro del Moro* de Villamayor de Cala-

(1) Anuari de Estudios Catalans, 1908.

trava (Ciudad Real), que me ha dado á conocer el abate Breuil, y los de los dos peñones de la *Solana de Cerrajeros* de Baños de la Encina (Ciudad Real), que H. Sandars galantemente ha puesto á mi disposición para describirlos; y en el Norte, los de la *Cueva de San García*, Soria, descritos por el P. Carballo.

Como ha podido colegirse de esta narración, en el centro de España los artistas prehistóricos optaron para su gráfico el grabado; esa es la característica. Sólo sé de una excepción: en las sierras de *Sepúlveda* existen dos abrigos con figuras de aves y signos pintados en rojo. Desconozco la relación que pueda haber con los grabados, por no haber ido todavía personalmente á comprobarlos.

Cuando realizaba en 1911 el viaje de estudio para la confección de mi *Catálogo arqueológico... y monumental de la provincia de Soria,* cerca de *Deza*, vi en varias grutas artificiales en su interior auténticos grabados murales. No dudo del parentesco que tienen con los del aire libre de la misma provincia. También pude apreciar en 1913 otros hermanos en algunas cavernas igualmente hechas por la mano del hombre prehistórico de las inmediaciones de *Higes,* Guadalajara.

REGIÓN DE GALICIA Y PORTUGAL

IX. Paulatinamente, en la descripción que estoy haciendo de arte rupestre en España se ha pasado de los que pertenecen al período paleolítico á los del neolítico, siendo del todo imposible, dado los conocientos actuales, el deslindar por completo los que son de pertenencia del primero, cuáles los del segundo, y más aún el precisar por el arte el tránsito entre uno y otro.

Existe una manifiesta relación entre ambos, principalmente en su esencia interna disfrazada en formas distintas.

Por lo cual, al describir el arte rupestre paleolítico de la Península ibérica no se puede prescindir del neolítico, porque como éste es una continuidad de aquél, el segundo puede aclarar muchos enigmas en que está envuelto el primero. A ello obedece el converger últimamente todas las miras de los investigadores en las pictografías y grafitos del Sur y Centro de España.

Por las mismas causas debe analizarse los monumentos pictóricos ó con grabados, de Portugal.

La piedra grabada tumular de Corao, depositada en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid en la sección de Prehistoria,

despertó en mí la idea de extender mi estudio á los túmulos, dólmenes y rocas con pinturas que en Asturias, Galicia y Portugal hubieran.

Se ve en estos monumentos, de época relativamente moderna, la supervivencia del culto del pueblo paleolítico.

En segundo término; al relatar y describir las localidades con arte neolítico de Asturias, Galicia y Portugal, me fuerzan además razones muy poderosas: 1.ª, el descubrimiento por Hernández-Pacheco de Peña Tú en Asturias, de gran transcendencia y que indica una orientación segura de futuros hallazgos distintos de los conocidos hasta el día; 2.ª, el dolmen con pinturas de Jerez de los Caballeros que delata la existencia de otros vecinos de Portugal; 3.ª, la relación manifiesta entre las pictografías de los abrigos al aire libre de España y Portugal con las de los dólmenes y túmulos de esta última y á la vez con los grafitos de Asturias y Galicia, muy numerosos, publicados algunos por los escritores regionales y otros inéditos, que me han descrito verbalmente entusiastas colaboradores y amigos; 4.ª y principal, con la ayuda del estudio del arte rupestre de todo el sur de España, tratar de ver el culto de los neolíticos á traves de la figurilla en esteatita del dolmen de *Tíjola* (Almería); de la diversidad de ídolos en piedra y hueso que han encontrado en necrópolis, Siret en Almería y Granada, Bonsor cerca de *Carmona* y Motos en *Vélez Blanco,* en la cueva de la *Fuente de las Víboras;* de dos dibujos en cerámica procedentes de los *Millares, Vélez Blanco* y *Ogmico*, hallados respectivamente por Siret, Motos y Marqués de Cerralbo; de las placas de pizarra grabadas del *Algarbe* y de otros sitios de *Portugal,* como de la provincia de *Cáceres,* nos describen Estasio da Veiga, Leite de Vasconcellos y Felipe L. Guerra, de las esculturas de las grutas artificiales que hay entre la *Albaina* y *Marquínez* (Alava), reseñados por Ramón Adán de Yarza; y hasta por la luz que pueda aportar el conocimiento de los grabados de la piedra sepulcral de *Solana de Cabañas* (Cáceres), que Mario Roso de Luna depositó en el Museo Arqueológico de Madrid, y los de la que el Marqués de Monsalud halló en la *citania* extremeña de *Almendralejo,* y más dará seguramente el estudio de los grafitos sobre pizarra que en la *Vega de Harnina de Almendralejo* recogió el anterior.

Deber para mi es, antes de dar la relación de las localidades con arte rupestre de esa parte del Norte de España, hacer constar mi agradecimiento á la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, y en especial á su digno presidente Casto Sampedro, por haberme facilitado muchos datos y nombre de sitios casi todos ellos perte-

necientes al Sur de la provincia de Pontevedra. Enseñóme una interesante colección de láminas de las composiciones generales de dichos monumentos, las cuales figuraron en la Exposición regional que se celebró en 1909 en Santiago de Compostela. Las referidas composiciones fueron dibujadas por el malogrado artista Campos y de algunas de ellas saqué copia, pero luego tuve que ir á rectificarlas ante la vista de los grabados originales.

El conjunto de todo lo que he podido conocer de estas regiones es el siguiente:

GALICIA

El Altar, Monte de los Vicos ó Punta Herminia (La Coruña): á unos dos kilómetros de la ciudad y junto al mar, grabados en tres peñascos de granito con muchas figuras humanas estilizadas. Arte gemelo al de la provincia de Soria. Debo su conocimiento á Jesús González del Río, Oficial del Archivo general de Galicia. A raíz de su descubrimiento, publicó unas notas de los grafitos Martínez Salazar en la *Voz de Galicia* de La Coruña.

Polvorín (La Coruña): peñón de granito con grabados parecidos á los de la anterior localidad. Fué descubierto en 1913 por el mismo señor al que le debo la noticia de la existencia de *El Altar*, el cual me ha facilitado una fotografía.

Carnota, Muros (La Coruña), frente al Cabo de Finisterre: laja de granito con signos y estilizaciones humanas. Investigaciones de E. Oviedo, archivero de La Coruña.

¿Dolmen? de los montes del *Obre de Noya* (La Coruña): grafitos de figuras humanas estilizadísimas (1).

Mámoas del monte Barbanza, Noceda (La Coruña): De diez á doce de estos monumentos hay en dicho monte. Varias de las losas que componen los túmulos están grabadas en su interior, y las figuras representadas consisten en líneas onduladas, cruces y otras muy bien determinadas como humanas. Notas de E. Oviedo.

Losas funerarias de ¿túmulos? de *Traitosende*, Baña, orillas del río Tambre (La Coruña): Dos semi-esculturas humanas, existentes en el Museo arqueológico de Pontevedra.

---

(1) Barros Silvelo: Antigüedades de Galicia. Coruña, 1875, pág. 72.
G. de la Riega: Galicia Antigua. Pontevedra, 1904, pág. 100.

Pedra d'a Serpe o d'a Serpenta, Corme, Camariñas (La Coruña): figura de una serpiente grabada en una roca (1).

Pedra Laxe, Monte d'o Castelo au de Ventosa, Ames (La Coruña): círculos, rayas, puntos y figuras de ciervo grabadas en una gran laja de granito. Datos de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra.

Carnés, Vimianzo (La Coruña): signos (2).

Eira d'os Mouros, a Cividade, San Jorge de Sacos (Pontevedra): variedad de figuras humanas y signos grabados en una roca. Arte característico de esta región (3).

Outeiro d'a Portela d'a Cruz, Santa María de Sacos (Pontevedra): círculos concéntricos, rayas, figuras humanas y de animales grabadas sobre la roca. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Outeiro d'o Lombo d'a Costa, Santa María de Sacos (Pontevedra): círculos concéntricos, rayas y figuras de animales grabadas sobre roca. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Torre de Meadelos, Carril (Pontevedra): círculos, rayas y signos grabados. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Ballotes, Torre de Meadelos, Carril (Pontevedra): figuras de ciervos grabados en tres rocas distintas. Datos de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra.

Mogor, Marín, monte Teixugueira (Pontevedra): grabados de animales y signos. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Pedra d'a Mouro encantado, Mogor, Marín (Pontevedra): círculos concéntricos, rayas y puntos grabados. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Pedra d'os Mouros, cerca de la playa, Mogor, Marín (Pontevedra): círculos y puntos grabados (4).

Marín, lugar de la *Moreira*, en la falda del monte *d'os Penizos* (Pontevedra): círculos y rayas grabadas. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Playa de los Placeres, Pontevedra: círculos y signos grabados. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Penedo d'o Mato Fondo, sitio *d'a Cova*, Salcedo (Pontevedra):

---

(1) M. Murguia: Historia de Galicia. Lugo, 1865, T. I, pág. 501.
Barros Silvelo: Ant. de Gal.

(2) Barros Silvelo: Ant. de Gal.
G. de la Riega: Gal. Ant., pág. 100.

(3) M. Murguia: Hist. de Gal., T. II.
Fernández González: Primeros pobladores históricos de la Península Ibérica.
G. de la Riega: Gal. Ant., pág. 100.

(4) G. de la Riega: Gal. Ant., pág. 100.

grabados con círculos, rayas y cruces. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Cachada d'o Bello, Salcedo (Pontevedra): grabados de círculos. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Outeiro d'as Apañados, Salcedo (Pontevedra), á la izquierda del Cuartel de Figuerrido y á la derecha del Regato d'os Búratos: grabados con círculos concéntricos. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Pedra d'o Fundamento Outeiro d'a Mina, Salcedo (Pontevedra): signos (1).

Outeiro d'as Laxes, Salcedo (Pontevedra): dos lajas con grabados de círculos, rayas, puntos y de una figura de animal. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Cerro sobre la casa Lastra, Salcedo (Pontevedra): grabados en varias peñas situadas en la cumbre del monte que representan círculos concéntricos, rayas y puntos. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Outeiro d'a Mina, Salcedo (Pontevedra): En la izquierda del Regato d'os Búratos existen por lo menos cinco rocas con grabados de círculos con puntos. Hasta hace muy poco tiempo habían muchas más rocas con grafitos en las inmediaciones de Salcedo que han sido destruídas en obras de cantería. Datos de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra.

Montes de Bao (Pontevedra): Unas cinco rocas con grabados figurando círculos concéntricos, rayas, puntos y animales. Dichas lajas hállanse en el outeiro y pinar izquierdo. Datos de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra.

Combarro, Juviño, sitio d'as Teixugueiras (Pontevedra): cuatro peñascos con grabados de círculos concéntricos, puntos, rayas, figuras de animales y estilizaciones humanas. Datos de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra.

Royo Pequeño, sitio d'os Carballinos, camino de Bioqueira (Pontevedra): muchas peñas grabadas con círculos, puntos y rayas. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Pedra del Tunel, sitio *a Cova,* entre el *Royo Pequeño* y el cerro *Cmbarro:* círculos grabados y en su interior estilizaciones humanas. Otra peña sólo contiene tres círculos concéntricos, rayas y puntos. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Pedra d'os Caldeireiros y *Outeiro d'o ouro* (Pontevedra): Este

(1) G. de la Riega: Gal. Ant., pág. 101.

monumento prehistórico rompiéronle recientemente los canteros, pero consérvase uno de los fragmentos que contiene círculos y puntos grabados en un muro de la dehesa de Sotomayor d'o Rey. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Gato Morto, Argoenxas, As Tirixas Xarlan, Santa María de Noe (Pontevedra): grabados de círculos concéntricos, rayas y puntos. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Pedra d'o Casal, debajo del Outeiro de Aucarella (Pontevedra): grafitos con círculos y puntos. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Entre *Samieira* y *Armenteira* (Pontevedra): laja con círculos, rayas y puntos grabados. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Marcon, montes de la Fracha, Cebada d'os Regueiros (Pontevedra): cazoletas unidas por líneas y puntos aislados; todo ello grabado. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Casal Dourado, Lerez (Pontevedra): signos y puntos grabados en una peña que se halla en la falda del monte Castelo. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Pociño d'a Roten, montes de Parada (Pontevedra): signos. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Monte de Pedras, próximo al Castro de Castelo (Pontevedra): peñón con círculos concéntricos, rayas y puntos. Datos de la Sociedad Arq. de Pontevedra.

Monte de Espada, Faipa (Pontevedra): laja con grabados que representan círculos, rayas y puntos y situada en las inmediaciones de la Cavada de Santiago. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra.

Pedra d'os Mouros, Vilaboa, Pugar de Paredes (Pontevedra): peñasco que encierra grabados de semicírculos, puntos y una figura de animal. Datos de la Soc. Arq. de Pontevedra. Castro Sampedro, además de las localidades citadas del sur de esta provincia, tiene conocimiento de varias más; todas del mismo género que las que he copiado y no difieren en nada de las anteriores.

Letrero de Bamio, Pontevedra, signos (1).

Samurugo, Villalba, soles y signos grabados sobre una roca (2).

Jinzo de la Cuesta, Orense: signos solares grabados en unas piedras (3).

(1) C. García de la Riega: Gal. Ant., pág. 100.
(2) M. Murguia: Hist. de Gal., segunda edición, página 597.
Carcía de la Riega: Gal. Ant., pág. 409.
(3) Barros Silvelo: Ant. de Gal- pág. 74.
C. García de la Riega: Gal. Ant., pág. 100.

Túmulo de Codesás, Melón: profusión de signos y figuras humanas pintadas en rojo sobre seis losas que componían el túmulo (1).

Mámoa de Espiñaredo, monte Corzan: signos grabados en varias de las ocho losas que componían el dolmen (2).

Peneda d'a Ferradura, Aguillón (Orense): signos.

Ribord choa, sierra de S. Mamed (Orense): ¿signos?

Peña de los Gentiles ó *de los Gigantes*, en el monte de Cullaredo, Coruña; *Pedra das Anduriñas*, Lalin; *Peña da Costela*, Lagrosa, Negreira, etc., etc., cazoletas y signos grabados (3).

PORTUGAL

Anta da Beira Alta (C. de Satao): «Figuras humanas, cuadrúpedos, arabescos, ramas» (4), pintados en rojo sobre una roca. En el Museo Etnhológico Portugués, figura un fragmento del monumento pictórico de dicha roca con dos figuras humanas, que por su estilo son idénticas á muchas del sur de España.

Cachao da Rapa do Douro Amiaes. En un peñasco de las orillas del Duero se conserva una composición pictórica de sumo interés arqueológico. Las varias escenas humanas y figuras de animales y signos, están pintados con «blanco, negro, rojo oscuro y azul» (5). Se han publicado dos láminas de la composición de *Cachao da Rapa* y por ellas se deduce, á pesar de que difieren una de la otra muchísimo, debido á que se copiaron en épocas distintas, que sus manifestaciones, muy originales y típicas, son algunas variantes del arte neolítico de los abrigos del Sur de España.

Cantinhos da Beira Alta, peñón con grabados figurando muy estilizadamente seres humanos. Arte del mismo género que el de *Cachao*, pero de época un poco posterior (6).

Corresponden á igual tiempo los grabados en roca de granito de la *Orca da Mouros* (7), y los de la piedra colocada en la puerta de la iglesia de *Espinho* (concejo de Magualde) (8).

---

(1) Moreno López: Heraldo Gallego. Orense, 1874, núm. 79.
M. Murguia: Hist. de Gal., segunda edición.
C. García de la Riega: Gal. Ant., pág. 100.
(2) M. Murguia: Hist. de Gal., pág. 518.
(3) M. Murguia: Hist. de Gal., pág. 502.
(4) Leitte de Vasconcellos: Religoes da Lusitania. Lisboa, 1897, T. I, pág. 389 y 430.
(5) Argote: Historia del Arzobispado de Braga, 1725-1738.
Leitte de Vasconcellos: Rel. da Lusit., pág. 361 y 363.
Menéndez Pelayo: Historia de los Heterodoxos Españoles, segunda edición, Prolegómenos, págs. 97-99.
(6) Leitte de Vasconcellos: Rel. da Lusit., T. I, pág. 364.
(7) Leitte de Vasconcellos: Rel. da Lusit., T. I.
(8) Leitte de Vasconcellos: Rel. da Lusit., T. I, pág. 336.

Dolmenes de Traz-os-Montes: en su interior se encontraron instrumentos tallados de pedernal y hachas semipulimentadas, piedras con cazoletas artificiales, pequeñas piedras con orificios de suspensión y hachas con igual circunstancia, cuentas de collar muy rudas, esculturas antropomorfas en piedra, pedazos de granito con cabezas humanas, soles, ramos, cazoletas, grabados de animales también sobre piedras (1).

Dolmen da Salles, signos geométricos pintados en rojo en las piedras que forman el dolmen (2).

Túmulo-dolmen da Sobreda, figuras geométricas pintadas en una losa componente del túmulo (3).

---

(1) José Brenha: Dolmenes de Antas no conocelho da Villa Pouca d'Aguiar. Portugalia, Oporto, T. I, pág. 690-706.
Severo: Necopoles de Traz-os-Montes. Port., T. I, pág. 707.
P. Bosch Gimpera: Los signos alfabéticos de los dolmenes de Alvao. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1913.
(2) José Fortes, A Necopolé dolmenica de Salles. Port., T. I, pág. 685 y 686.
(3) A. Santos Rocha: As Arcainhas do Scixo e da Sobreda. Port., T. I, pág. 13-22.

III

LAS PINTURAS Y GRABADOS DE LAS CAVERNAS DEL NORTE DE ESPAÑA

SUMARIO

I. Investigadores y arqueólogos españoles y extranjeros que han tratado de esta cuestión. II. Cronología y bases en que se apoya todo el Arte Rupestre del Norte de España.—III. Documentos que ha aportado el estudio del arte mural de Francia, determinando la época del arte rupestre del interior de las cavernas, en apoyo de tal clasificación.—IV. Las cavernas ornadas consideradas como monumentos sagrados. Cultos de los paleolíticos.—V. Las figuras semihumanas ó antropomorfas del techo de Altamira como determinativas de uno de ellos.—VI. Misterio en que todavía permanecen casi todos los signos de las cavernas cantábricas, é interpretación de varios.

I. Decir algo de novedad y de interés relevante respecto de la primera expresión del genio artístico del ser humano, revelada en las pinturas y grabados de las cavernas del Norte de España que se haya escapado de la percepción de tantos y tantos hombres de ciencia que de este asunto han tratado, es muy difícil.

Han escrito de ello, entre los que recuerdo, si la memoria no me es infiel, Sautuola, Vilanova y Piera, Harlé, Quiroga (F.) y Torres Campos, Rodríguez Ferrer, Riviére (E.), Mortillet (G.), Cartailhac, Breuil, Martel, Alcalde del Río, Lotus Péralté, Marqués de Cerralbo, Paris (Pierre), Salomón Reinach, Déchelette, Antón y Ferrándiz, Jiménez de la Espada, Lemus Olmo, P. Sierra, Obermaier, Menéndez Pelayo, Mac-Curdy, etc., etcétera (1).

Quien más, quien menos, han contribuído con su acertado criterio y hasta con sus refutaciones al esclarecimiento de la cuestión puesta en litigio, ó sea al conocimiento del pueblo y edad del Arte Rupestre de las costas cantábricas.

Rindámosles, pues, los que nos dedicamos á estas investiga-

(1) Parte de la bibliografía acerca del Arte Rupestre del Norte de España hállase anotada en el anterior capítulo, y la restante véase á Menéndez Pelayo en los *Prolegómenos de la Historia de los Heterodoxos Españoles*. Madrid 1911, t. I, pág. 81-83.

ciones, nuestra gratitud á todos ellos y en particular (porque juzgo que la ciencia les es deudora en alto grado), en primer término, á Sautuola y luego á Alcalde del Río, Breuil, Cartailhac, Obermaier y P. Sierra. Al primero porque, habiendo hallado el primer monumento de la índole que vamos á tratar, supo darle su debido aprecio y ante la adversidad científica á su descubrimiento supo mantener firme sus convicciones y doctrinas; á los cinco últimos, por sus monumentales publicaciones *La Caverne d'Altamira, Les Cavernes de la Region Cantabrique, La Pasiega,* y por las varias pequeñas memorias y folletos, muy dignos de elogio y encomio, en las que en unas y otros, con estilo sobrio y galano, pero á la vez persuasivo y elocuente, describen sin omitir el más mínimo detalle todo el bellísimo conjunto del Arte Rupestre cantábrico del Norte de España.Pero al que debe darse en especial nuestra más completa enhorabuena es á Alcalde del Río, por haber aportado á esta obra común casi toda la materia prima, la mayoría de los descubrimientos de las localidades con arte rupestre, pues sin los cuales, sus colaboradores, casi con probabilidad absoluta, no hubieran lucido en sus trabajos sus dotes científicos con suerte tal, y el estudio de este nuevo género, no se hubiera elevado y desarrollado tanto. Satisfechos debemos estar de ello, porque de este hecho y de esta asociación España en breve contará con la más extensa bibliografía acerca de nuestra pinacoteca rupestre, la más completa ésta y variada de Europa entera.

Creo firmemente que en las obras antes mencionadas de nuestros dos compatriotas y de los tres extranjeros hállase expuesto, como dije antes, todo el armonioso conjunto de Arte Rupestre esparcido por las diferentes cavernas de las costas cantábricas. En la exposición de tales publicaciones no han dejado de mencionar el más insignificante detalle, así en la parte gráfica y menos aun en la doctrinal, y se han excedido sus autores en lo referente á la topografía, sin duda para producirnos la más completa sensación y recalcar la importancia de este Arte. Dudo que se puedan mejorar. Por lo tanto, la información del Arte del Norte está hecha.

Consulte, pues, el lector estas obras, ya que son imprescindibles para el estudio de la materia objeto de este artículo.

Ahora bien; si á Alcalde del Río, P. Sierra, Breuil, Cartailhac y Obermaier les considero como la suprema autoridad en el conocimiento de estos asuntos en el Norte de la Península ibérica,

á sus publicaciones *La Caverne d'Altamira, Les Cavernes de la Region Cantabrique* y *La Pasiega,* en particular me acojo, y las doctrinas en ellas sustentadas, fuentes en mí son á las que acudo sediento en pos de notas para la exposición del presente artículo.

No pretendo objetar sus teorías tan siquiera, sino exponerlas brevemente; pero tampoco me hago por completo solidario de ellas, á pesar que reconozca que han sido desarrolladas muy científicamente.

En mi artículo anterior ya cité el nombre de las varias cavernas del Norte, con la fecha que se descubrieron, el nombre de esos arqueólogos que las hallaron y una reseña sintética de lo que en ellas había.

Réstame ahora, como objeto principal de esta parte de mi trabajo que sirva como resumen, exponer los cuadros cronológicos que han presentado en la obra *Les Cavernes de la Region Cantabrique* (pág. 203-213). Pero como sus autores sólo nos dan á conocer de ellos el texto sin dibujo alguno, que sería de ello el complemento, me he tomado este pequeño trabajo de ilustrarlos, copiando los dibujos originales que reproducen en otros capítulos, en las dos obras mencionadas.

Con la exposición de tales cuadros (láminas I, II, III y IV) ya tenemos representaciones artísticas de cada una de las cavernas conocidas del Norte, y á la vez, el estudio comparativo y cronológico entre las diferentes manifestaciones artísticas de la región.

Estas pertenecen á las cavernas de Altamira, Venta de la Perra, Sotarriza, La Haza, Covalanas, Salitre, Santián, El Pendo, Clotilde de Santa Isabel, las Aguas de Novales, La Meaza, La Loja, Pindal, Quintanal, Mazaculos, Hornos de la Peña y Castillo.

En dichos cuadros no se incluye el estudio de las cavernas de *La Pasiega,* la de *Llanes* y la de *Rivadella,* por haberse descubierto con posterioridad á la confección de los mismos; pero de la primera, que contiene representación de casi todo lo conocido en pinturas y grabados existente en las anteriores, daré un resumen gráfico (figs. 49 y 50), el cual, con la ayuda de sus epígrafes y la síntesis cronológica que de ella di en el capítulo II, pág. 71, á mi juicio es suficiente para juzgar de su contenido, naturaleza y época.

Dividen en dichas obras el arte cantábrico en cuatro cuadros, representación de cuatro fases bastante determinadas. Entre una y otra establecen varias subdivisiones, las cuales, á mi modo de

ver, se pueden multiplicar hasta lo infinito, porque realmente no existen en este arte cambios muy bruscos de estilo y asunto, sino es una serie continuada de representaciones que tienden, á manera que transcurre el tiempo, á perfeccionarse. Si ese período no puede precisarse cuanto tiempo duró, menos el número de los distintos géneros pictóricos y fases, ya que aquellos artistas no eran dados á copiarse é imitarse, sino á crear. Pero como había que sentar una cronología para su mejor estudio, se ha procurado simplificar la cuestión y reducir las divisiones al menor número posible.

II. Veamos á continuación los argumentos en que se fundan para establecer esta cronología.

Las razones en que se apoyan estriban especialmente en las

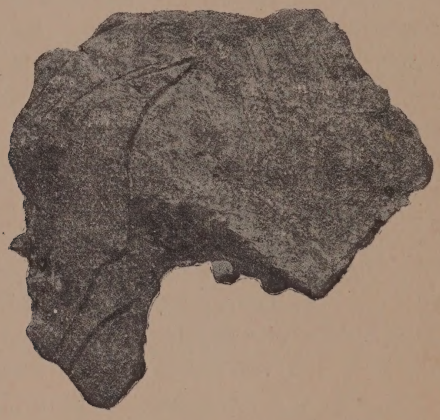


Fig. 44.—Parte trasera de caballo, grabada sobre un fragmento de frontal del mismo animal, encontrado en el nivel auriñaciense antiguo, de Hornos de la Peña (Santander); escala dos tercios *Breuil* et *Obermaier*: Trabaux de l'Institut de Paleontologie Humaine; L'Anthropologie, 1911, tome XXIII.

pruebas que han aportado las excavaciones de los yacimientos y de la entrada ó del interior de las cuevas que contienen pinturas y grabados murales. Alcalde del Río y Obermaier hallaron en las rebuscas del subsuelo de la *Cueva de Hornos de la Peña,* un frontal de caballo con el grabado de una figura del mismo animal en el nivel auriñaciense.

Dicho hallazgo fijó la época de muchísimos grafitos murales de la citada cueva, que coinciden en forma y técnica, de otros de Castillo y de los de la Venta de la Perra; así como por cierta similitud en arcaísmo, de muchos que tienden á evolucionar de la misma cueva de Hornos la Peña, de Castillo y Altamira; pero

los de las dos últimas localidades con dicho carácter, no se puede afirmar su contemporaneidad con tanta certeza con los de la primera.

He aquí como sólo un hueso ha dado la clave para descifrar la época de numerosos grabados, con los que ya se ha determinado con firmeza la primera fase de esa cronología.

Hemos de partir del principio que, todo este grupo de grabados clasificados como de los más primitivos, son posteriores á los inexpresivos y rudos trazos digitales trazados sobre la arcilla y á los dibujos en forma de meandro de Altamira y de Hornos. También las bárbaras figuras de animales de Hornos, Clotilde de Santa Isabel, Altamira y Quintanal, con el mismo carácter ejecutados, es de creer que por razón natural, ya que en sí encierran cierto recuerdo del natural, aunque en embrión, que sucedieron á los dibujos geométricos.

La hipótesis que nació el dibujo por casualidad, parecía antes tener mucha fuerza y cierto grado de verosimilitud. Se creía casi como artículo de fe que, por un lado, los grabados digitales sobre la arcilla humedecida fueron ejecutados al azar, al arrastrarse el troglodita primitivo por el suelo blando, y por otro los de las paredes, siempre me refiero á los digitales, debieron su origen al intentar uno de ellos limpiarse en los muros las manos impregnadas de manganeso, que usaba como es admitido en sus tatuajes corporales. Y debió ver como entre el laberinto de surcaciones, ya del suelo como de las paredes, algunos trazos daban la ilusión de la forma ó silueta de algún animal determinado. Su revelación le sugirió la idea de copiar la naturaleza de dicho ser.

Como ya pasaban á ser desde entonces las líneas, producto de una idea, el grabado se fundaba y tomaba carta de naturaleza.

Como al mismo tiempo algunas de esas surcaciones quedarían por lo que he indicado, revestidas de color, varios de los intentos de reproducir los dibujos geométricos ó de animales serían con materia colorante, y con ello se daba origen á la pintura parietal.

A la misma causa explican la alta antigüedad de las manos pintadas que existen en varias cavernas.

Las manos positivas sostienen que deben ser una de las primeras manifestaciones pictóricas que se conocen. El referido morador de las cavernas que se tatuaba obtendría casualmente la imagen de su mano en color al apoyarla en la pared, y esta

imagen le diera la idea de repetir una y otra vez la prueba, y luego negativamente, rellenando los intersticios de los dedos con color y dejando el interior con el fondo natural del muro.

Tales hipótesis carecen para mí de toda solidez y son inadmisibles.

De admitir semejantes conjeturas, habría que creer que el origen del arte no se aleja más allá que de los principios de la época auriñaciense ó fines de la musteriense (de esta no se conoce hasta la fecha, nada), y en el artículo primero ya hemos visto cómo en el auriñaciense antiguo la escultura de la figura humana había alcanzado una perfección maravillosa que contrasta extraordinariamente con esos misteriosos, por no decir infantiles dibujos de meandro, etc. etc., á los cuales se les quiere dar un carácter génerico de la pintura y del grabado, y tengo fe que ha de hallarse algún día arte en el cuarternario antiguo, el cual será el precursor del que conocemos. De todo lo cual, ya existen ciertos indicios.

La contradicción aparente entre la tosquedad de los dibujos digitales y la perfección de las esculturas y grabados de igual época (auriñaciense) de varios yacimientos de allende los Pirineos españoles, podría explicarse como obras de pueblos distintos. El repetirse con tanta frecuencia los mencionados signos ondulantes, así como las manos, en lugares muy distanciados, como son en España, Hornos, Altamira y Castillo (Santander), Benaojan (Málaga) etc., llevan el convencimiento pleno de que no son ensayos de arte; al contrario, expresión de una idea bien definida, y producto de un mismo pueblo que se extendió por toda España.

Volvamos de nuevo con la cronología del arte de las cavernas del Norte y dejémonos, por ahora, el definir si en la Cantabria los dibujos digitales originan ó no el arte. Lo cierto, que los grabados digitales en la arcilla de Hornos de la Peña y de Altamira, están superpuestos por otros figurando animales algo más perfectos, del estilo del frontal de caballo de Hornos; y en Altamira y Castillo, los segundos por manos pintadas, ya negativas, ya positivas; y que, por último, las manos, por una serie de superposiciones posteriores de épocas muy distintas.

En el orden pictórico, en las citadas cuevas siguen el mismo progreso artístico que en las manifestaciones grabadas, lo cual prueba la correlación existente entre ambos. A los dibujos en forma de espiral, pintados en rojo ó amarillo, se superponen re-

presentaciones de manos en negativo ó positivamente; éstas por figuras de animales de labor tosquísima, discos ú otros signos variados, que se especifican en el primer cuadro cronológico, y después, con frecuencia, por diversas figuras geométricas, de ani-

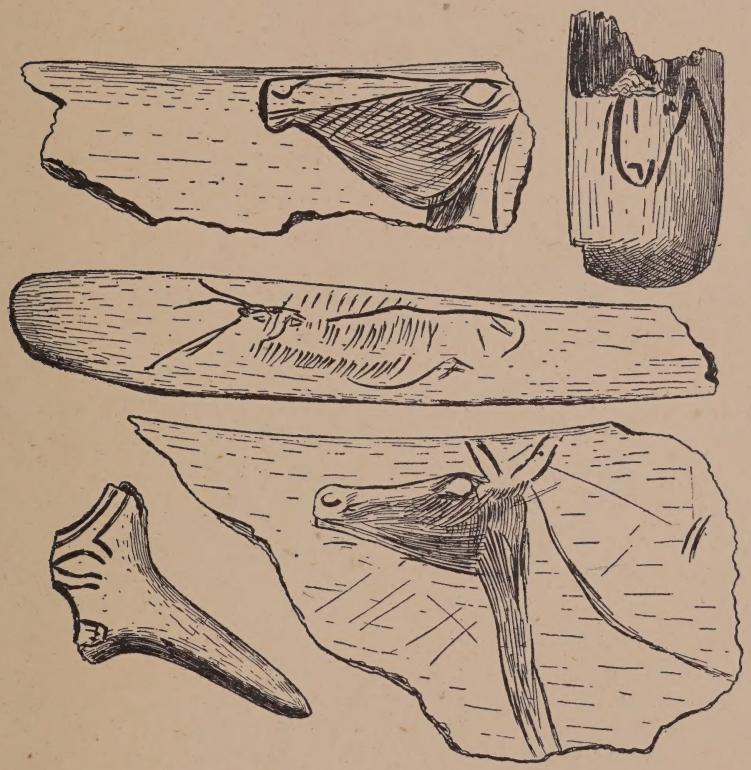


Fig. 45.—Cabezas de ciervas grabadas en fragmentos de omoplatos y astas de ciervo halladas en el yacimiento de la caverna de Altamira, en el nivel magdaleniense antiguo, escala un tercio. *Cartailhac* et *Breuil*: La Caverne d'Altamira, pág. 272.

males y humanas, de factura, estilo y época diferentes. Y de la disección de ese heterogéneo conjunto y del análisis de cada una de las partes componentes se ha recogido todos los materiales para establecer una cronología que, á mi entender, es bastante completa.

Quiero llamar la atención antes de seguir con la segunda fase sobre el grupo de grabados más ó menos humanos del techo de Altamira y del fondo de la galería de Hornos, que los autores de

las obras de las cavernas de la región cantábrica incluyen en los comienzos de la primera fase. Estoy conforme en que la figura que llaman el *Mono,* de la última localidad, por su factura tenga tal antigüedad; pero se me hace muy difícil el admitirla respecto de las antropomorfas de Altamira aunque parezca que tienen muchas superposiciones de determinadas épocas posteriores; más bien, por su carácter y aun por su factura, las creería de igual período que los grabados parecidos de Mas d'Azil, Madeleine, Cro-magnon, Rochebertier y que los llamados el *Cazador de toros bravos* y la *Mujer en cinta*, en asta de reno, de Laugerie-Basse.

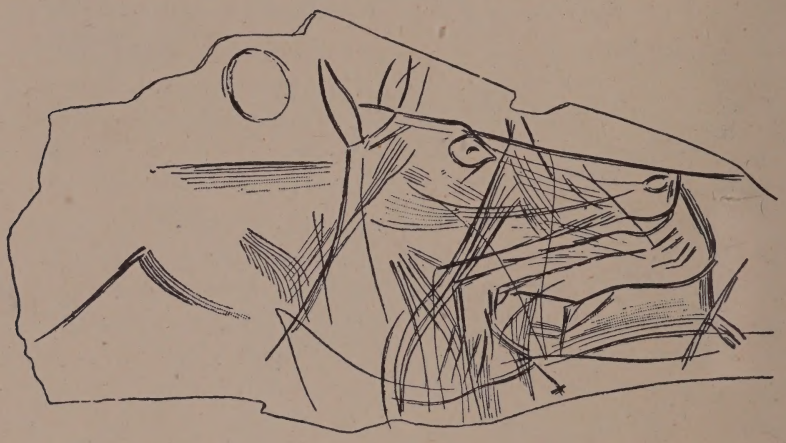


Fig. 46.—Fragmento de omoplato de ciervo; nivel magdaleniense antiguo, del yacimiento de la cueva de Castillo; tamaño natural. *Breuil* et *Obermaier:* Travaux de l'Institut de Paleontologie Humaine; L'Anthropologie, tome XXIII, 1911.

Para clasificar los grabados y pinturas que pertenecen á la segunda fase, se tienen mayor número de testimonios que para la primera; éstos se encuentran en la actualidad en el pequeño museo que Alcalde del Río ha formado en la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega, y consisten en varias cabezas de ciervas finamente grabadas en pedazos de omoplatos y astas de ciervo. Proceden del nivel magdaleniense inferior de la cueva de Altamira que exploró él mismo. Sirvieron también como documento para robustecer la segunda clasificación, los grabados sobre hueso que en la caverna de Castillo, Obermaier halló en el mismo nivel arqueológico.

En los muros de Altamira y Castillo abundan muchísimos

grafitos con figuras parecidas en un todo á los grabados sobre hueso que he mencionado antes, en tal grado, que parecen los últimos que son bocetos de aquéllos y, por consiguiente, por dicha similitud se prueba suficientemente la época á que pertenecen los primeros.

Por idéntica semejanza (en técnica), se cree que son contemporáneos á los dibujos sobre hueso de los yacimientos de Altamira y Castillo, el gran caballo de Hornos y muy probable el grupo de figuras de ciervas, toros y caballos de contornos con trazo no interrumpido, y en las que les falta los detalles internos, ó sea que sólo están representadas por la silueta, y á las que además les quedó por completar la parte inferior de sus extremidades.

Es una verdad innegable que el arqueólogo dedicado á esta especialidad de estudios requiere estar dotado del don de observación constante é intuición, sin los cuales, á cada instante se hallaría perplejo y tratándose de tiempos tan remotísimos y oscuros, no sentaría jamás conclusión alguna por falta de pruebas irrefutables. Pero si al pequeño indicio fortuito presta su imaginación viva y observadora, razonará no pocos puntos envueltos en la neblina y aportará alguna luz á la ciencia. Así, por ejemplo, creen Breuil y sus colaboradores que las pequeñas figuras trazadas en negro pertenecen á las albores de la segunda fase; ¿por qué?; parte, porque fueron delineadas con rasgos continuos y finos como los grabados de igual período; y por la misma razón las imágenes de contornos punteados en rojo, de Altamira, Pindal, Castillo, Covalanas, La Haza y Salitre. Siguen exponiendo los mismos autores que las grandes figuras negras, más ó menos modeladas, de Castillo, Altamira y Pindal y las muy sombreadas de Altamira y algunas de Castillo, que son más correctas por esta circunstancia, ya entran en la mitad y fin del citado período.

Otras circunstancias prueban terminantemente todo cuanto se dice en el párrafo anterior. Las imágenes de animales en negro, recubren los dibujos de la primera fase, y ambos lo son, al mismo tiempo, por otros, en rojo, de la tercera.

Algo parecido se ha observado con los signos pintados de Castillo, denominados tectiformes, á los cuales se han superpuesto ciervas finamente grabadas, que las han mutilado; y si estos signos pintados se atribuyen al principio de la segunda fase ¿por qué no los hermanos de Altamira, Covalanas, Pindal y Meaza?

No son tan firmes las bases en que se fundamenta la tercera fase, y se sostienen gracias á que sirven de contrafuertes el estudio de alguna superposición de figuras y signos, de la evolución del claroscuro tras á conseguir la policromia, y del parentesco entre el dibujo de cabezas de diversos bisontes y caballos con grabados del antiguo magdaleniense de Placard. Pero las creo más sólidas cuando se compara las obras que se creen de esta fase con las que Obermaier ha encontrado en el yacimiento de Castillo grabadas en hueso y asta de ciervo y el P. Sierra en el de la cueva del Valle en los niveles del magdaleniense superior.

Realmente, existe cierta relación entre unas y otras, y bien se puede sostener su clasificación.

La cuarta fase está representada y admitida por todo el mun-

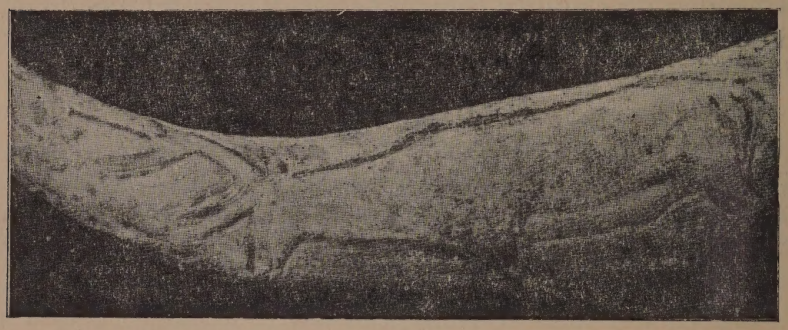


Fig. 47.—Ciervo grabado sobre un bastón de mando en asta de ciervo; nivel magdaleniense superior, de Castillo; escala dos tercios *Breuil* et *Obermaier:* Travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine, L'Anthropologie, tome XXIV, 1912.

do, por soberbios y grandiosos frescos policromos del techo de Altamira, por las figuras de bisontes en policromia de Castillo y Pindal y por el grafito de una cabeza de bisonte, trazado sobre un policromado de Castillo.

Dentro de la cuarta fase pueden establecerse, según hacen constar los mencionados arqueólogos, algunas subdivisiones, porque ciertos policromados son anteriores á otros.

Y terminan los cuadros cronológicos diciendo que aun podría incluirse una nueva quinta fase, con elementos decorativos de carácter aziliense. Realmente algunas pinturas de las cavernas cantábricas deben ser azilienses, pero no son tan típicas como las de los cantos rodados de Mas d'Azil; parecen corresponder con las de la última época de Marsoulas.

Cronología de los grabados y pinturas de las cavernas del Norte de España

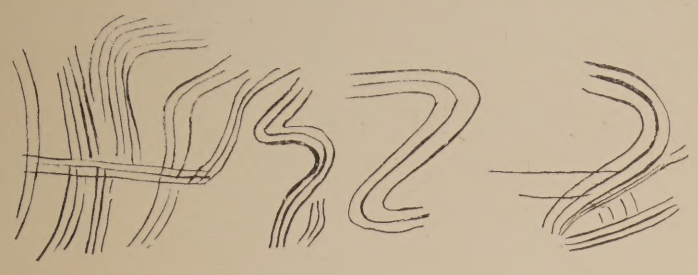
PRIMERA FASE

Principio de la primera fase

GRABADOS

a) Trazos digitales sobre la arcilla, de Altamira y de Hornos de la Peña.

b) Meandros hechos sobre la arcilla con los dedos ó con un instrumento dentado, de Altamira y Hornos de la Peña.



c) Dibujos de animales hechos con el dedo sobre la arcilla, de Hornos, de Clotilde de Santa Isabel, Altamira y Quintanal.

d) Grabados del friso caído de Altamira: hombres y chozas del techo.

Los más antiguos grabados de Hornos y de Castillo (?)

SIGNOS EN COLOR

Manos de color (negativas), de Castillo y de Altamira.

Mano impresa en rojo (positiva) de Altamira.

Manos y signos rojos de Santián.

Pequeñas × rojas de Santián y de Castillo.

Discos (rojos amarillos) de Castillo.

FIGURAS DE ANIMALES EN COLOR

Trazos rectilíneos rojos ó negros muy rudimentarios, frecuentemente ininteligibles de Castillo y de Altamira.

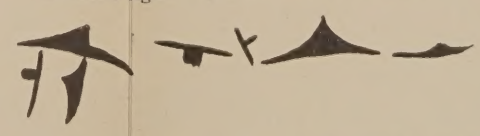
Fin de la primera fase

Grabados de la Venta de la Perra.

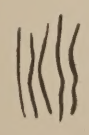
Numerosos grabados arcaicos evolucionados, de Hornos.

Quizá algunos grabados más de Altamira y de Castillo (?)

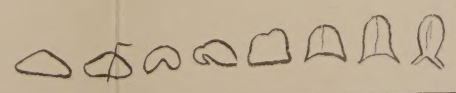
Grandes signos rojos del techo de Altamira.



Signos inmediatos al elefante de Pindal.



Signos tectiformes primitivos y escutiformes de Castillo y Pindal; signos conexos, zig-zags de Mazaculos. Diversos grupos de puntuaciones.



Trazos rojos antiguos más claramente figurados é inteligibles de Castillo, Altamira, Pindal, La Haza (?); trazos negros, los más antiguos de Altamira, Castillo, Hornos; trazos amarillos de Castillo.

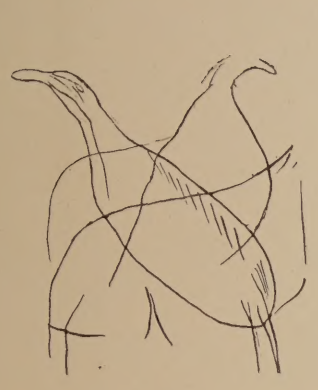
(1) Los dibujos están copiados de las obras *La Caverne d'Altamira*, de Cartailhac y Breuil y de *Les Cavernes de la Region Cantabrique*, de Alcalde del Río. Breuil y P. L. Sierra; el texto de la segunda de las citadas obras. En ciertos encasillados sólo figura el texto, por creer innecesaria la explicación gráfica, después de la literal.

Cronología de los grabados y pinturas de las cavernas del Norte de España

SEGUNDA FASE (1)

GRABADOS

Grabados, relativamente antiguos, de Castillo, de Altamira, y de Pendo (?)

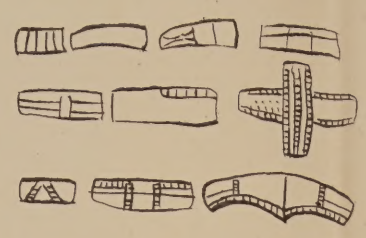


Ciervas finamente rayadas, de Altamira y Castillo

Gran caballo de Hornos, finamente grabado

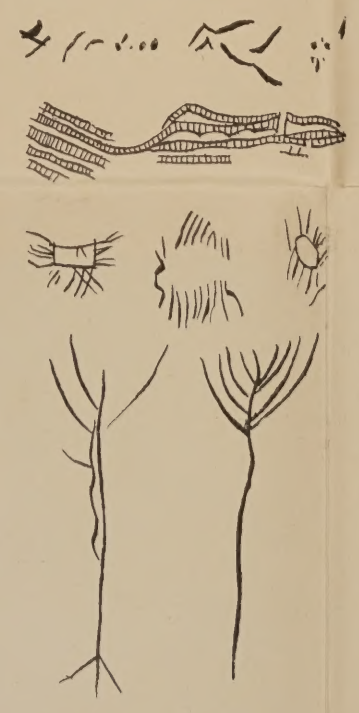
SIGNOS EN COLOR

Signos tectiformes evolucionados, en negro, rojo y amarillo, de Altamira y Castillo

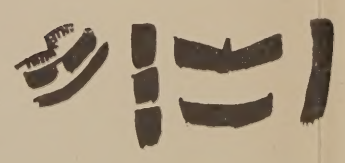


Parte de las puntuaciones de Castillo, Altamira, Pindal y Meaza (?)

Diversos signos pequeños en negro, de las galerías de Castillo y de Altamira; grandes signos ramiformes y escalariformes de Castillo y de Pindal



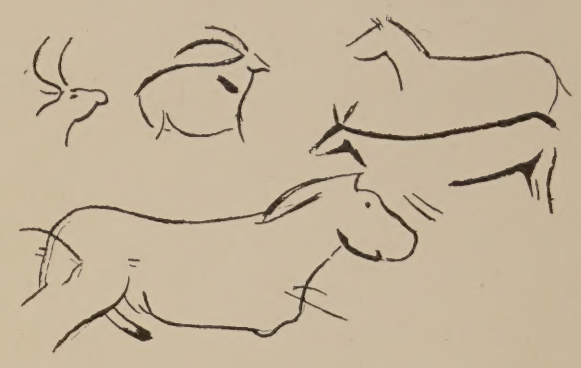
Tectiformes superiores de Castillo y Covalanas



FIGURAS DE ANIMALES EN COLOR

Figuras grandes y medianas, en negro, más ó menos modeladas, de Castillo, Altamira y Pindal

Pequeñas figuras en negro de Castillo, Altamira, Salitre y Sotarriza



Figuras rojas á trazo largo, frecuentemente lavadas y más ó menos punteadas de Altamira, Pindal, Castillo, Covalanas, La Haza y Salitre

Figuras muy modeladas en negro de Altamira y parte de los pequeños dibujos negros de Castillo y de Altamira

(1) Los dibujos están copiados de las obras *La Caverne d'Altamira*, de Cartailhac y Breuil, y de *Les Cavernes de la Region Cantabrique*, de Alcalde del Río, Breuil y P. L. Sierra; el texto de la segunda de las citadas obras. En ciertos encasillados sólo figura el texto, por creer innecesaria la explicación gráfica, después de la literal.

Cronología de los grabados y pinturas de las cavernas del Norte de España

TERCERA FASE (1)

GRABADOS

Grabados de la Loja

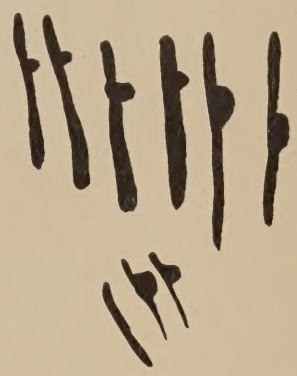
Numerosos grabados de Castillo y de Altamira

Algunos de Pindal (el caballo y pez)

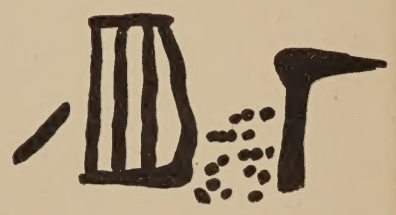
Los más modernos de Hornos

SIGNOS EN COLOR

Signos claviformes y parte de las puntuaciones de Pindal



Puntuaciones de Novales y signos de esta gruta



Parte de las puntuaciones de Castillo y de Altamira

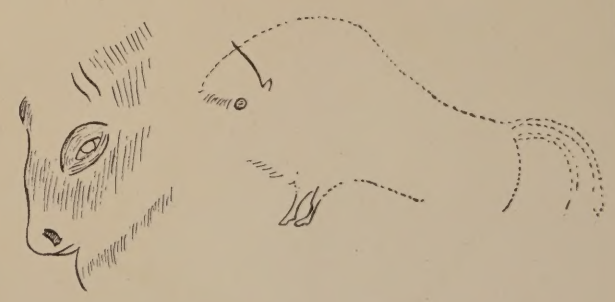
FIGURAS DE ANIMALES EN COLOR

Figuras á tintas anchas y planas en negro, de Castillo

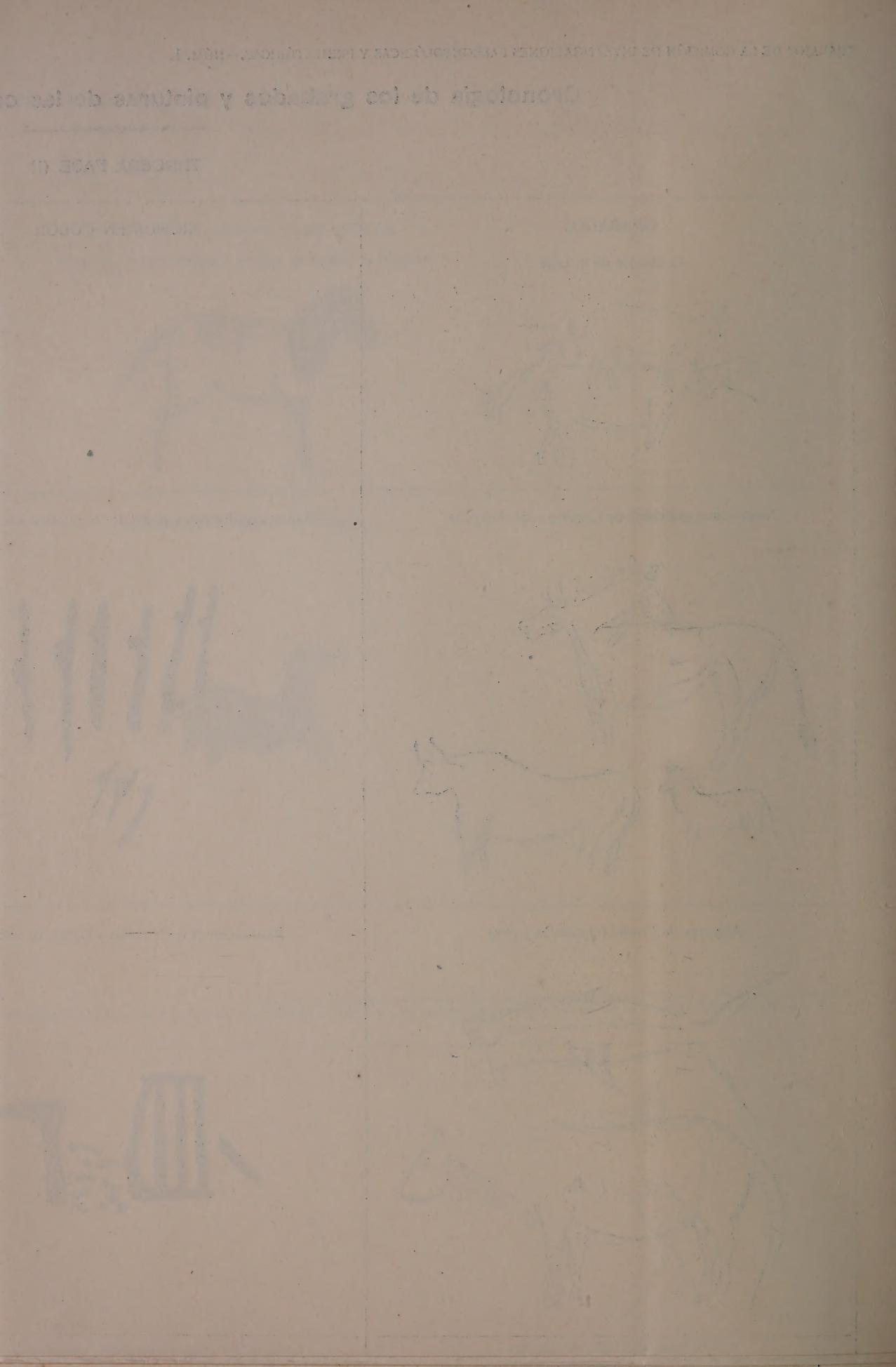
Figuras en rojo unido, de Altamira

Figuras semi-polícromas á largos trazos de Pindal y parcialmente grabadas

Figuras de rojo uniforme y grabadas, de Novales



(1) Los dibujos están copiados de las obras *La Caverne d'Altamira* de Cartailhac y Breuil, y de *Les Cavernes de la Region Cantabrique,* de Alcalde del Río, Breuil y P. L. Sierra; el texto de la segunda de las citadas obras. En ciertos encasillados sólo figura el texto, por creer innecesaria la explicación gráfica después de la literal.

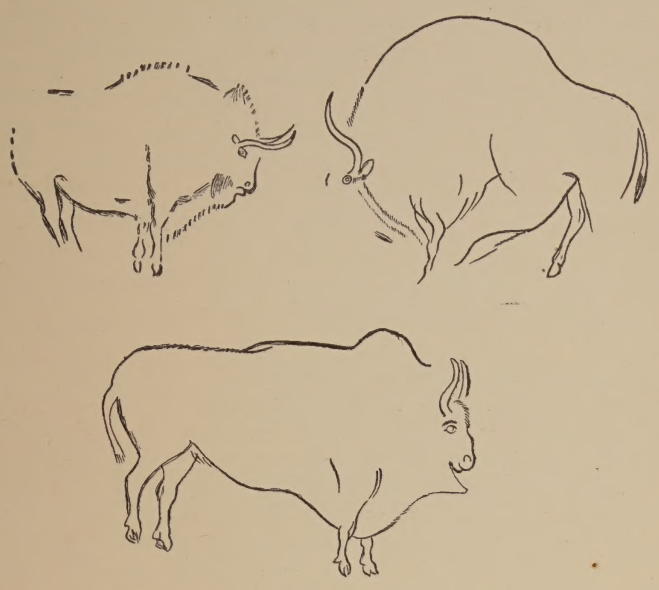


Cronología de los grabados y pinturas de las cavernas del Norte de España

CUARTA FASE (1)

GRABADOS

Algunos grabados de Castillo, Altamira y Pindal



SIGNOS EN COLOR

Signos de manos esquemáticas de Altamira.

FIGURAS EN COLOR

Policromos de Pindal

Policromados de Altamira y de Castillo

(1) Los dibujos están copiados de las obras *La Caverne d'Altamira*, de Cartailhac y Breuil y de *Les Cavernes de la Region Cantabrique*, de Alcalde del Río, Breuil y P. L. Sierra; el texto, de la segunda de las citadas obras. En ciertos encasillados sólo figura el texto, por creer innecesaria la explicación gráfica después de la literal.

El objetivo principal de tales cuadros, tema de las primeras cuatro láminas que presento, ha sido demostrarnos la edad paleolítica de las pinturas y grabados de esta comarca y luego determinar la época dentro de esta edad.

III. Ahora bien: los argumentos que para ello han empleado; los testimonios procedentes de las excavaciones de los yacimientos de Altamira, Castillo, Hornos de la Peña y del Valle; el análisis muy escrupoloso y parcial de cada obra artística; la disección de los variados conjuntos con superposiciones y el estudio total de la evolución y estilización artísticas que ha tenido el arte de la época del reno en España, lleva al ánimo del lector el convencimiento pleno de la remota edad de estas obras. Séame lícito copiar lo que han aprobado modernamente los prehistoriadores franceses ante las teorías que expuso el abate Breuil en la Revue Archéologique de 1912, págs. 193 á 234, con el título *Cavernes et roches ornées de France et d'Espagne,* cuyo resumen es el siguiente.

«El arte mural del interior de las cavernas, como el correspondiente á los yacimientos de las mismas y de los abrigos, es paleolítico:

1.° Porque en *Pair-non-Pair* los grabados representando caballos, cabras y toros estaban envueltos por un depósito estratigráfico con numerosos huesos de mamut, rinoceronte, gran oso, león, hiena, bisonte, reno, etc., asociados á instrumentos característicos del principio del paleolítico superior (auriñaciense).

En *La Gréze* (Dordoña), un bisonte grabado fuertemente se encontró enterrado por un talud solutrense con huesos de reno, bisonte, hiena, rinoceronte.

En *Teyjat* (Dordoña), muchos de los grabados de animales sobre la pared no eran vistos por cubrirlos un nivel magdaleniense con fauna de la época del reno.

En *Laussel* (Dordoña), las paredes del abrigo de Cap Blanc estaban soterradas por un nivel magdaleniense antiguo, que contenía huesos de reno; pues bien, las esculturas rupestres en alto relieve y de gran tamaño que descubrió el Dr. Lalanne, correspondían á la base del dicho nivel.

En la *Mouthe* (Dordoña), la entrada ha estado obstruída por un yacimiento magdaleniense; ocultaban las figuras grabadas de la pared una espesa capa con huesos de animales cuaternarios.

2.° En *Bernifal* (Dordoña), la antigua abertura de acceso se

Fig. 48.—Conjunto de figuras polícromas del techo de la sala de entrada de la Caverna de Altamira; mide de largo 14 metros.
Cartailhac et *Breuil*: La Caverne d'Altamira, PL. I.

Fig. 49.—Pinturas y grabados de la caverna de la Pasiega. Las primeras cuatro figuras grabadas superiores, por su estilo, deben ser auriñacienses, y recuerdan á algunos grabados del mismo estilo de Hornos de la Peña. La figura grabada de caballo del centro tiene caracteres propios, distintos de las otras cavernas. Las otras dos inmediatas de la derecha, por su técnica, pertenecen al magdaleniense antiguo de Castillo y Altamira. La pequeña figurita de cabra montés, así como el ciervo y los cuernos de otra cabra, vistos de enfrente, están pintadas en negro y se parecen á las ejecutadas en igual forma y color de Altamira y Castillo. El ciervo también está en negro y sin duda es magdaleniense, recordando á las pinturas del Oriente de nuestra Península. Todo el grupo de pinturas en rojo del inferior forma un conjunto, y se cree que es una inscripción simbólica y es lo más moderno que existe en esta caverna. *Breuil, Obermaier* et *Alcalde del Río:* La Pasiega, páginas. 17, 18, 20, 27, 28, 29, 32 y 36.

Fig. 50.—Grupos de figuras pintadas de la gran galería de la caverna de la Pasiega. Las figuras en rojo de ciervos, bisonte y signos escudiformes del recuadro pertenecen á dos épocas; los signos son anteriores á las figuras de animales, y éstas son magdalenienses. Las restantes figuras, en rojo, de línea sencilla son muy primitivas y se incluyen en la fase segunda de la cronología del arte cantábrico, y ellas son una particularidad de esta cueva; las de línea recia, también á la misma fase, y se parecen mucho á algunas de Sotarriza, Pindal, Castillo y Altamira, y á grabados de Hornos de la Peña; las figuras pequeñas, cabezas de toros y dos figuras del extremo derecho están en negro y recuerdan á las de su misma índole de Castillo, Altamira; el contorno de caballo más ó menos punteado, como las imágenes de caballo y ciervas de contornos recios y con ligeros sombreados en rojo en su interior, ofrecen analogías con pinturas de Altamira Pindal, Castillo, Covalanas, La Haza y Salitre. Por último, las dos figuras de ciervas, en rojo, de tinta plana, son de la tercera fase, y existen parecidas en Altamira y en los monumentos pictóricos al aire libre del Oriente de España. *Obermaier, Breuil* et *Alcalde del Río*: La Pasiega, pág. 6.

derruyó durante el paleolítico y ahora no puede penetrarse más que deslizándose por unas cuerdas.

En *Gargas* (Altos Pirineos), la posterior ocupación humana se caracteriza por su nivel de hogares con huesos del gran oso, hiena, caballo, reno é industria del fin del auriñaciense. El techo de la entrada de la cueva se desplomó sobre los hogares y cerró la caverna; la entrada actual es relativamente reciente.

En *Marsoulas* (Alta Garona), dos hogares se superponen uno al otro; el más antiguo es auriñaciense superior, el más reciente magdaleniense. La bóveda cayóse sobre ellos como en Gargas.

3.° En *Niaux* (Ariége), los vestigios neolíticos aparecen en los trescientos primeros metros de la galería y cesan bruscamente en llegando á esta distancia. Un lago de más de dos metros de profundidad por ciento de extensión separaba los restos de la piedra pulimentada de la tallada. Más allá del lago empezaban las pinturas; los únicos restos encontrados en el segundo paraje son magdalenienses.

En *Altamira*, nadie había penetrado en ella después que la abandonaron los paleolíticos, hasta que casualmente la halló Sautuola.

4.° Cuando en una gruta jamás su entrada se obstruyó y ha sido frecuentada por distintos pueblos, desde el paleolítico hasta nuestros días, y en ella existen frescos murales, se aprecia que los vestigios paleolíticos apenas han sufrido alteración.

Así se ve lo dicho en Font-de-Gaume, Combarelles, Gruta de Gontran, Portel, Mas d'Azil, Venta de la Perra, Covalanas, Haza, Salitre, Santian, Castillo, La Pasiega, Hornos de la Peña, Meaza, Las Aguas de Novales, Loja, etc.

5.° Si sólo dominan los útiles neolíticos, no existe en ellas decoración mural.

6.° Riviére ha descrito un grabado de caballo de la pared del abrigo de *Teyjat* que estaba oculto por un hogar de la edad del reno (magdaleniense), que es copia de otro del abrigo de *Puyrousseau* y que pertenece al fin del auriñaciense.

Peyrony en la *Madeleine* y el abate Bouyssonie en *Limeuil*, han descubierto en el magdaleniense superior numerosas piedras grabadas con figuras del mismo estilo y del mismo tamaño que los grafitos de bastantes grutas ornadas; y Didon, en el yacimiento auriñaciense superior de *Sergeac*, ha descubierto un bloque de piedra ornado con figuras de animales trazados en negro sobre un fondo rojo.

7.° Se caracteriza también la edad paleolítica de una cueva por las representaciones de animales extinguidos ó emigrados antes de la época neolítica.

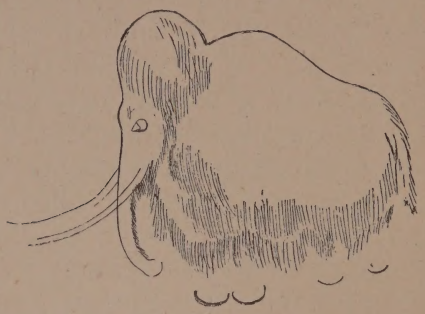


Fig. 51.—Mamut grabado de Font-de-Gaume, magdaleniense. *Breuil:* Les Cavernes et roches ornées de France et d'Espagne, Revue Archélogique, 1912, pág. 204.

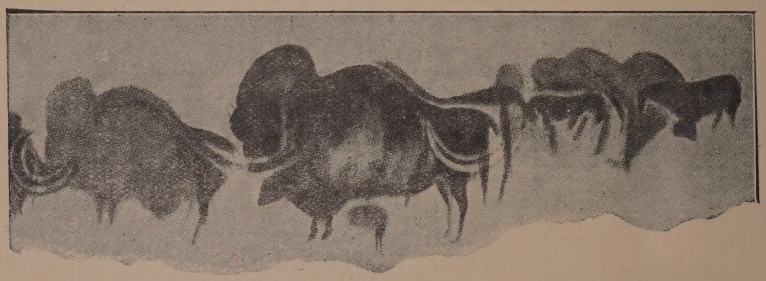


Fig. 52.—Grupo de bisontes policromados de Font-de-Gaume, magdaleniense adelantado *Breuil*: Les Cav. et roch. orn. de Franc. et d'Esp., pág. 213.

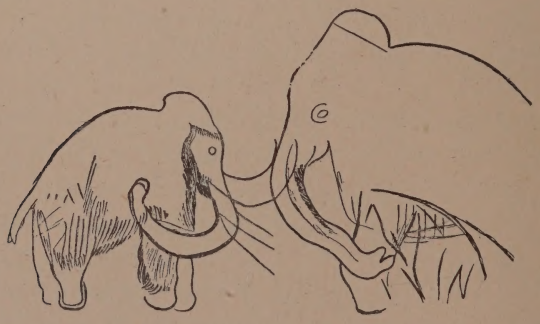


Fig. 53.—Mamuts grabados de Combarelles, magdaleniense antiguo. *Breuil*: Les Cav. et roch. orn. de Franc. et d'Esp., pág. 201.

El *mamut* está figurado en la Mouthe, Combarelles, Bernifal, Font-de-Gaume y Gargas (figs. 51, 52, 53 y 59).

El *elefante* con algunas muy ligeras diferencias en Castillo y Pindal (fig. 54).

Fig. 54.—Elefantes de Pindal y Castillo, auriñacienses. *Alcalde del Río, Breuil* et *P. Sierra:* Les Cavernes de la region Cantabrique, págs. 61, 131.

El *rinoceronte lanudo* está pintado en Font-de-Gaume y grabado en Combarelles y Niaux (fig. 55).

Fig. 55. — Rinoceronte pintado en rojo de Font-de-Gaume, auriñaciense. *Breuil*: Les Cav. et roch. orn. de Franc. et d'Esp., pág. 208.

El *león* está grabado en Combarelles, en Font-de-Gaume y en Clotilde de Santa Isabel.

Fig. 56.—Oso de las cavernas, grabado en Combarelles, magdaleniense antiguo. *Breuil* Les Cav. et roch. de Franc. et d'Esp., pág. 202.

El *oso de las cavernas* se grabó en Combarelles (fig. 56).

El *reno* está figurado en la Mouthe, Font-de-Gaume, Combarelles, Teyjat, Marsoulas y Portel (figs. 57, 58 y 59).

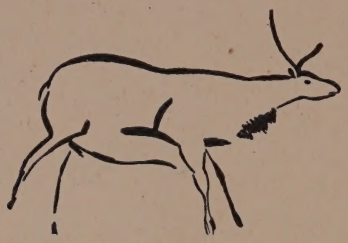


Fig. 57.—Reno de Font-de-Gaume, auriñaciense. *Breuil*: Les Cav. et roch. orn. de Franc. et d'Esp., pág. 206.

Fig. 58.—Renos grabados y pintados en rojo y negro de Font-de-Gaume, magdaleniense. *Cartailhac* et *Breuil*: La caverne d'Altamira, pág. 27.

Fig. 59.—Reno, mamut, bisonte, oso y cabra grabados en Combarelles, magdaleniense antiguo. *Breuil*: Les Cav. et roch. orn. de Franc. et d'Esp., pág. 200.

El *bisonte* está representado en La Mouthe, Font-de-Gaume, Combarelles, La Gréze, Cap Blanc, Bernifal, Teyjat, Niaux, Por-

Fig. 60.—Bisontes de Pindal y de Altamira grabados y policromados. *Alcalde del Río, Breuil* et *P. Sierra*: Les Cav. de la Reg. Cant., pág. 77. *Cartailhac* et *Breuil*: La Cav. d'Alt., pág. 102.

Fig. 61.—Bisontes grabados de Font-de-Gaume, magdaleniense adelantado. *Breuil*: Les Cav. et roch. orn. de Franc. et d'Esp., pág. 203.

Fig. 62.—Bisonte grabado y policromado de Pindal, magdaleniense avanzado. *Cartailhac* et *Breuil*: La Caverne d'Altamira, pág. 76.

tel, Marsoulas, Gargas, Venta de la Perra, Castillo, Hornos de la Peña, Altamira, Pindal y Pasiega. (Figs. 60, 61, 62 y 63).

Uno mi modesta opinión á la del abate Breuil, pero hago la salvedad que en el Norte de nuestra Península hay en el interior de las cavernas pinturas que son claramente neolíticas. Por ejemplo: la serie de estilizaciones humanas y signos en rojo y negro de la gran sala de la cueva de Castillo (fig. 65), pues este género de estilización es determinativo del período neolítico y característico de las pictografías de la edad de la piedra pulimentada del Sur de España, según se demostró en el estudio que se hizo por Hernández-Pacheco y el autor del presente trabajo del monumento de arte rupestre de Peña Tú (1), situado en la región

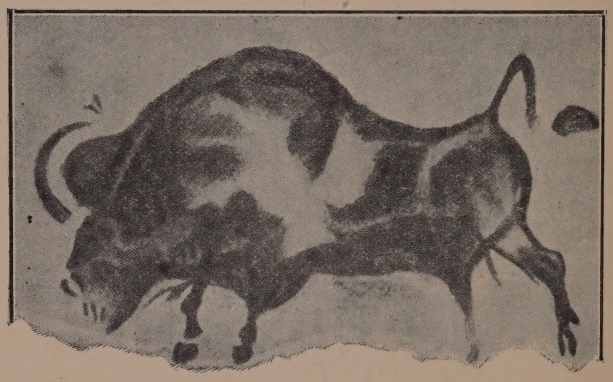


Fig. 63.—Bisonte pintado en negro de Font-de-Gaume, magdaleniense. *Breuil*: Les Cav. et roch. orn. de Franc. et d'Esp., pág. 210.

cantabro-asturiana, tan abundante en arte paleolítico. Además, el nivel superior del yacimiento de la entrada de la cueva de Castillo es del período neolítico.

Allí se ve cómo estas representaciones neolíticas, tan comunes en Sierra Morena, invaden el Norte y cómo están asociadas á dibujos de la edad del cobre.

También en lo más oscuro de la caverna de Atapuerca (Burgos), que puede considerarse dentro de la región del Norte de España, existen manifestaciones artísticas murales, que evidentemente no pertenecen á la época paleolítica; entre ellas puedo señalar dos pinturas en rojo de forma arborescente (fig. 64), los cuales se ven con frecuencia en las composiones de arte neolí-

(1) Hernández-Pacheco y Cabré: Las pinturas prehistóricas de Peña Tú. Trab. de la Com. de Inv. paleont. y prehist., núm. 2. Madrid, 1914.

tico del Sur de nuestra Península y varios grabados de estilo geométrico, de la misma escuela que los hallados por Breuil en el fondo de las cuevas de San García y San Bartolomé (Soria) y

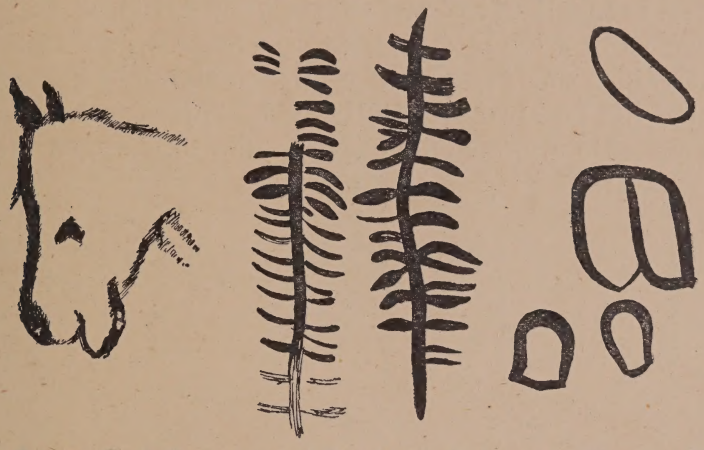


Fig. 64.—Cabeza de caballo y signos de la caverna de Atapuerca (Burgos). Todos ellos son paleolíticos á excepción de los ramiformes que pertenecen al neolítico. *Breuil* et *Obermaier*; Trav. de l'Inst. de Pal. Hum., L'Anthr. t. XXIV.

por el autor al aire libre en algunos peñascos del valle que hay entre Torrevicente y Lumias (Soria) y en el río Salado junto á Santamera (Soria).

En la Caverna de San García se encontraron dos grabados: uno representando una figura animal y la otra humana, típicas de la época del pulimento de los útiles de piedra.

IV. Nos resta ahora exponer breves consideraciones sobre la finalidad del mismo arte.

Están conformes los prehistoriadores que extensamente han tratado de Altamira, Castillo y en general del arte de la época del reno, que el apogeo de arte magdaleniense se debe á su exaltado sentimiento religioso.

Las cavernas ornadas de las costas de Santander, Vizcaya y Asturias con sus pinturas y grabados en los lugares más oscuros, en los rincones de menos fácil acceso, en los pasadizos más estrechos, en sitios que estarían vedados á los profanos, debían ser santuarios de los pueblos paleolíticos en los que se rendía culto á sus divinidades.

Todo induce á creer que unos de los cultos sería la zoolatría ó, mejor expresado, el totemismo animal, y otro, según mi modo de ver, puramente fálico; el primero porque tiende el hombre á conquistar el alimento cotidiano, é impulsado el segundo por esa

fuerza irresistible y deseo natural que tiene de procrear y dejar sucesión.

Dice Reinach: «Los modernos hablan muchas veces por hipérbole de la magia del pincel de un gran artista, y en general de la magia del arte. Interpretada esta frase en su sentido corriente, significa una suposición y místico dominio ejercido por la voluntad del hombre sobre otras voluntades ó sobre las cosas inanimadas. Esta expresión no es ya admisible, pero en otros

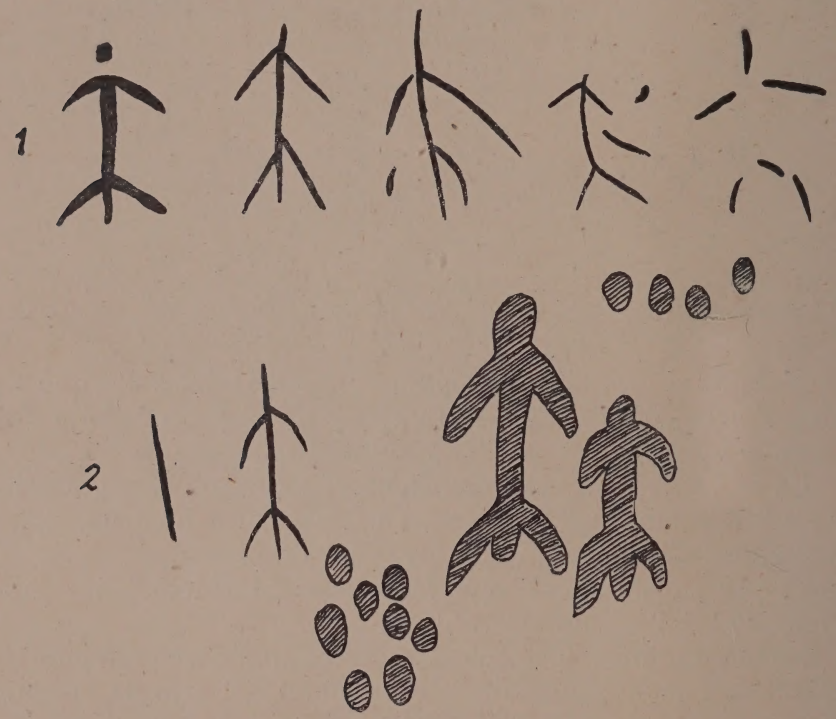


Fig. 65.--Estilizaciones de la figura humana pintadas en negro y rojo, de Castillo, neolíticas. *Alcalde del Río, Breuil* et *P. Sierra:* Les Cavernes de la Region Cantabrique, pág. 192.

tiempos era rigurosamente verdadera, á lo menos en opinión de los artistas» (1), y añade: «Si los trogloditas pensaban como los aruntas de la Australia actual, las ceremonias que cumplían delante de estas efigies, debían tener por objeto asegurar la multiplicación de los elefantes, de los toros salvajes, de los caballos, de los ciervos, que les servían de alimento. Trataban también de atraerlos á los alrededores de la caverna, por creer, según un principio de física salvaje, que un espíritu ó un animal puede

(1) Salomon Reinach: Cultes, Mythes et Religions (2.ª edición), París, 1908, pág. 136.

ser compelido á vivir en el sitio donde ha sido representado su cuerpo.» Reinach, Cartailhac, Breuil, Capitan, etc., han buscado en el arte y rito de los salvajes, actuales comprobaciones etnográficas del culto de los paleolíticos. En comprobación de esto último, consúltese el capítulo *Comparaciones etnográficas. El Arte de los primitivos actuales,* en la obra que trata de la caverna de Altamira (1), y la monografía firmada por Capitan, Breuil, Bourrinet y Peyrony (2), sobre la varilla ó talismán mágico del hechicero paleolítico del abrigo Mége (fig. 68) (estación magdaleniense en Teyjat), en el que ven ciertas afinidades con los grabados y frescos de los melanesios, de Nueva Guinea y bosquimanes;

Fig. 66.—Figuras antropomorfas de Altamira *Cartailhac* et *Breuil*: La Cav. d'Altamira, página 57.

1 2

Fig. 67.—Figuras antropomorfas: 1. Grabado llamado el Mono de Hornos de la Peña. Alcalde del Río, Breuil et P. Sierra: Les cav. de la Reg. Cant., pág. 106. 2. Figura en negro de la Cueva de la Peña de San Román de Candamo: Dibujo de H.-Pacheco.

pretenden que los llamados *diablillos* del mencionado bastón de

(1) La Caverne d'Altamira, págs. 145 á 225.
(2) Revue de l'Ecole d'Anthropologie, 1906, pág. 196.

mando, representan hombres disfrazados con máscaras extrañas para figurar escenas de caza ó para las danzas rituales, según costumbre actual de los salvajes modernos de la Carolina y de California, de los australianos y de algunas tribus salvajes de Nueva Zelanda y América.

La misma significación que el bastón de mando de Mége, pretenden Cartailhac y Breuil que existe en la representación de las figuras antropomorfas de Altamira y Hornos, que están con los brazos levantados y en actitud de oración, y hay quien ha

Fig. 68.—Bastón de mando de Mége, Teyjat (Dordogne). Desarrollo del conjunto grabado y detalle de las figuras llamadas «diablotins ó ratapas». *S. Reinach:* Répertoire de l'art quaternaire, pág. 181.

dicho que tienen cierta relación con lo expuesto, y obedeciendo á una misma finalidad, las manos aisladas rojas ó en negro de Altamira, Castillo, Pasiega, Silo, Gargas y Laguna de la Janda y los brazos esquemáticos de Santián.

Menéndez Pelayo dice (1): Los esquimales son escultores y grabadores, pero ignoran la pintura parietal. El grafito y las pinturas sobre rocas se ejecutan en el Africa, especialmente en la región del Sahara y entre los bosquimanes.» «Los australianos pintan mucho en piedra y en madera, pero ignoran la escultura y el grabado.» «Los trogloditas de la edad de piedra fueron á

(1) Historia de los Heterodoxos Españoles, Prol., págs. 85 y 87.

un tiempo pintores y escultores, y sus obras tienen un sello de intuición estética que demuestra la superioridad del genio occidental é impide confundirlas con los bárbaros productos de los pueblos salvajes de nuestros días. Pero esta superioridad técnica no las hace de distinta naturaleza, puesto que los procedimientos son los mismos y análogas las representaciones en las rocas de Australia y California, en las grutas de Périgord y en el techo de la Cueva de Altamira, que Dechelette llama la Capilla Sixtina del arte cuaternario (1). Las creencias y supersticiones de los salvajes vivos no pueden dar la clave del enigma religioso que estamparon en sus cavernas los hombres del período paleolítico».

Así lo creo en parte, porque en el arte salvaje la uniformidad en técnica es común á los diferentes grupos de sus composiciones y en igual perfección se admira en ellas la figura humana que la animal; en el arte paleolítico no es así, sino al contrario. ¿A qué obedece esta distinción? Aún no se sabe, pero no debe ser muy difícil averiguarlo si nos fijamos en la finalidad de ambas, representaciones. Una sola que sepamos, les lleva á crear arte á los bosquimanes, pieles rojas, etc.: el totemismo; éstos grababan ó pintaban sus animales totémicos, y escenas de caza con cazadores disfrazados con pieles, cabezas y cornamentas de los animales que pretendían cazar, completando las figuras humanas el asunto en donde las irracionales representan el principal papel.

Muchas veces sucede que en las pinturas paleolíticas las escenas humanas se desarrollan separadamente de los animales y no están tan bien hechas, acentuándose esta diferencia cuando sólo existe alguna figura humana aislada sin formar parte de un asunto y cuando se moderniza el monumento pictórico, perdiendo la figura humana el realismo y sujetándose á un molde convencional, tanto más acentuado cuanto estas representaciones se acercan á nuestros días, y saliendo del campo paleolítico, entran de lleno en el neolítico.

La mano del artista paleolítico se movía por dos resortes ó sentimientos religiosos. Uno lo tenemos bien definido; el otro creo que he visto su pista, y he de intentar definirlo en el último capítulo de esta publicación.

V. Sólo por ahora tímidamente esbozaré que debe haber cierta relación entre el segundo y las híbridas figuras del techo de Altamira y Hornos de la Peña (figs. 66 y 67) y de San Román

(1) Manuel d'Archéologie, préhistorique. París, 1908, pág. 150.

de Candamo (1), y en todas las figuras humanas con un carácter bien definido de antropomorfismo.

«La nota más culminante de estas obras, dice Reinach al hablar de los animales pintados, es el realismo con que están ejecutadas. Nada hay en ellas que sea producto de la fantasía», lo cual es lógico, porque el artista se inspiraba sólo en el natural. «El segundo carácter es la sobriedad; no existen detalles inútiles.» Y, por último, y esto es lo más extraordinario, «el arte de los cazadores de renos está lleno de vida y movimiento; gustaban de representar á los animales en actitudes vivas y pintorescas, sabían sorprenderlos en el natural y reproducirlos con exactitud asombrosa» (2). De aquí que no es extraño que el carácter que ofrecen las especiales cualidades de las pinturas y grabados semihumanos las tengamos, no como una magia que ha pretendido copiar la realidad, sino como la encarnación de un simbolismo, puesto que siempre éstas carecen de realismo en las cabezas y se acusan intencionadamente ciertos detalles del cuerpo.

Un simbolismo, porque no hay modo de explicar por qué el artista paleolítico, que tan fielmente interpretó la naturaleza animal, no lo hiciera igualmente con la humana, salvo cuando interpretaba escenas de caza, como en la figura de Laussel, que dispara su arco, y como el *cazador de toros bravos* de Laugerie Basse, ó esculpía cabezas aisladas, como son las de hueso ó piedra de las grutas de Fées, Placard, Brünn, Teyjat y aun los grafitos de Font-de-Gaume y Marcamps.

El simbolismo á que me vengo refiriendo, debe ser el del culto fálico, culto que profesaría junto con el totémico.

El pueblo del antiguo cuaternario, así como eligió ciertos animales para totemizarlos, ¿no pudo también escoger cierta especie de la fauna cálida, encarnación de la lujuria, á la cual

(1) El primero en conocer la existencia de manifestaciones artísticas en la caverna de *San Román de Candamo* (Asturias), fué el profesor E. Hernández-Pacheco, quien me dió noticias de ellas el verano último. No fueron estudiadas hasta principios del pasado mes de Octubre y su copia la realizaron el citado profesor y el Sr. Carandell, los cuales han publicado una nota preliminar en el Boletín de la R. Sociedad de Historia Natural, del mes de Noviembre último. Por la misma época, y sin tener noticia del descubrimiento de Hernández-Pacheco, visitó la caverna el Conde de la Vega del Sella, en compañía del profesor Obermaier y su discípulo Wernert. Contiene dicha caverna pinturas en negro y en rojo y grabados representando bisontes, ciervos, toros y caballos dos figuras antropomorfas y muchos signos. De todo ello se está haciendo un estudio detallado y extenso, y sólo me limitaré á hacer constar que pertenecen á varias épocas del período paleolítico y que tienen relación directa con las obras de Hornos de la Peña, Altamira, Pasiega, Castillo, Covalanas, Sotarriza y Pindal.

(2) Salomon Reinach: Apolo. Historia general de las Artes Plásticas. Traducción de Rafael Domenech. Madrid, 1905, págs. 5 y 55.

idealizó? Y como quiera que acudía el artista á su memoria, avasallada por la idea erótica, ¿no es de suponer que al dibujar, obsesionado por esta idea, procuraría resaltar los detalles que mayormente le llamaban la atención, y abstrayéndose de los restantes, obtenía imágenes eróticas como las de Altamira y Hornos?

En esto encuentro la explicación de la diferencia en perfección entre la figura humana y la irracional, y presumo que no hallaremos apenas la figura del hombre del todo correcta; la de la mujer muy probable; la de los animales, casi siempre.

Salomón Reinach tampoco está conforme con la interpretación dada por Capitan, Breuil, Bourrinet y Peyrony, al célebre grabado de la Miége (fig. 68), y al intentar explicar su pensamiento, en el fondo coincide con mis teorías, como lo comprueban las suyas de los denominados *diablotins* y los llamados *ratapas*, genios flotantes semihumanos, semianimales, que en sí llevan la fecundidad material. Ciertas tribus salvajes del centro de la Australia

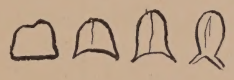


Fig. 69.—Signos escudiformes de Castillo. *Alcalde del Río, Breuil* et *P. Sierra*: Les Cav. de la Reg. Cant.

ignoran todavía el proceso natural de la reproducción y la concepción; para ellos es sobrenatural, y á esos genios voladores les atribuyen sus dotes.

Dichas tradiciones ya fueron anotadas por Homero y autores clásicos latinos, hasta Claudiano, y uno de ellos creía al describir las yeguas de la España romana que el aire de cierta parte de Andalucía las fecundizaba.

Con un poco más que dé forma á este pensamiento, espero llegar al convencimiento del lector de la idea que tengo del segundo culto del pueblo paleolítico. Bajo otro aspecto se manifiesta más claramente en las pinturas de otras regiones de la Península Ibérica, en cuyas pinturas, al ocuparme de ellas, se estudiará con el detenimiento que merece.

VI. El ambiente que rodea al arte cantábrico aparece bien diáfano en cuanto se refiere á la exposición de los diferentes *totems* ó cultos del pueblo paleolítico, pero se presenta con ciertas nebulosidades cuando se pretende descubrir el significado de la variedad de signos llamados *naviformes, tectiformes, escudiformes, claviformes, escalariformes* y *ramiformes,* rayas y puntuacionees.

Los grupos de puntos y series de rayas no han sido aún descifrados; diversos arqueólogos han lanzado hipótesis que, por lo poco firmes y aventuradas, me abstengo de copiar.

El marqués de Cerralbo, que posee una imaginación exuberante y una intuición maravillosa, en el informe que la Real Academia de la Historia de Madrid (1) le encomendó sobre la obra de la Caverna de Altamira, escrita por Cartailhac y Breuil, expuso que la variedad de signos del techo de Altamira, no eran otra cosa que instrumentos punzantes colocados en el suelo de los terrenos de caza por los cazadores paleolíticos para que los animales se los clavaran en las pezuñas; los *naviformes* los suponía armas de madera; tridentes y flechas los *pectiniformes*, y los *escalariformes* trampas de madera para precipitar en un foso á las víctimas. Así parece ser si se examinan la disposición de los trazos pintados de dichos signos.

En la caverna de la Pasiega difieren muchísimo los signos tectiformes de los conocidos en las otras cavernas. Tienen un sello particular, y generalmente tienden á buscar una forma común. Es verdad que algunos son idénticos á los de Altamira y Castillo, pero esos son precisamente los que creo que sean trampas hechas con troncos y ramaje; pero los restantes me parece que representan parte de la indumentaria del cazador paleolítico y objetos destinados por él mismo para la caza.

Así, los números 1, 2 y 3 de la figura 21 de la obra *La Pasiega*, por Breuil, Obermaier y Alcalde del Río, deben representar cascos ó sombreros, uno de ellos adornado con dos plumas; lo mismo los números 4, 5, 6 y 1, 2, 4, 5, 6 y 7 de la figura 22 de la citada obra. En las cuevas de la Vieja de Alpera y del Charco del Agua Amarga y en Calapatá existen figuras humanas con esta clase de indumentaria en la cabeza.

No he visto aún escrito que los números 7, 8, 9, 10, y tal vez otros de la página 21 que no cito, puedan ser especies de bolsas ó sacos para llevar los útiles é instrumentos del hombre paleolítico, pues todos ellos tienen bien marcado su anillo de suspensión, detalle que he podido comprobar en otras localidades de España, pero no del Norte.

Los números 11 y 13 de la figura 22 de la misma obra y la figura 184 de la publicación de Altamira, que representa un tectiforme, y otras de Castillo, creo son escudos de defensa. No

(1) Boletín de la Real Academia de la Historia. Madrid, Julio 1909.

sería extraño tal suposición, porque mucho después coinciden los iberos en pintar los escudos de igual forma y barbarie, como puede verse en el vaso ibérico encontrado en Archena, que posee la Junta para ampliación de estudios é Investigaciones científicas y que ha reproducido H. Sandars en The Weapons of the Iberyans. Society of Antiquaries of London 1913. L. VII.

La interpretación del Marqués de Cerralbo más peregrina, que más llama la atención y que Breuil no admite y acepta Cartailhac, es la que da de algunos de los signos conocidos por *escudiformes* (fig. 69). En ellos ve el marqués la simplificación ó esencia estética de las mujeres semidesnudas de Cogul (que danzan en torno de un sátiro desnudo), hipótesis que encaja perfectamente en mi teoría de la existencia de un culto fálico en la época cuaternaria antigua.

IV

LAS PINTURAS Y GRABADOS RUPESTRES DEL ESTE DE ESPAÑA

SUMARIO

I. Consideraciones acerca del descubrimiento del arte Rupestre, al aire libre, en la región oriental de España.—II. *Barranco de Calapatá* y sus monumentos prehistóricos con pinturas ó grabados rupestres: las pinturas de la *Roca dels Moros*; los grabados de las peñas inmediatas á ésta; las pinturas y grabados del peñón situado frente al *Barranco dels Gascons*; las pinturas y grabados de la *Font de la Bernarda* y del *Mas del Abogat*; los grafitos del *Barranco dels Gascons*.—III. *Valrobira:* los grabados de dicho valle y las pinturas del *Camino de San Hipólito*.—IV. *Val del Charco del Agua Amarga* y sus cuatro peñones con pinturas y grabados.—V. *Cogul*.—VI. *Albarracín*: los grabados de la *Fuente del Cabrerizo*; las pinturas del *Navazo* y del *Callejón del Plou*.—VII. *Alpera*: las pinturas de las *Cuevas de la Vieja* y del *Queso*.—VIII. Las pinturas de la *Cueva de Tortosillas*.—IX. Localidades con arte Rupestre del estilo del Este de España, en las provincias de Murcia, Almería, Cádiz y Málaga.—Cronología y conclusiones de todo el arte del Este de España.

I. Hasta el año 1903, que encontré en el Barranco de Calapatá en un peñón, al aire libre, pinturas paleolíticas rupestres, creíase que en España las manifestaciones artísticas de esta índole eran del dominio exclusivo del interior de las cavernas. Siempre se había observado que estas obras de arte habían sido privadas de la luz natural y por lo tanto, al hallarse en las galerías generalmente más profundas y en los repliegues ó rincones más difíciles de ver, hizo afirmar que hiciéronse con luz artificial y con el deliberado propósito de ocultarlas á la vista del profano, dándoles con esta circunstancia cierto carácter misterioso.

El hallazgo de las pinturas de Calapatá, como la crecida serie de descubrimientos posteriores, nos han demostrado que el mismo pueblo que en el Norte de España y á la vez en Francia é Italia, preocupábase altamente de que sus pictografías y grabados fueran encerrados en verdaderos sagrarios, en el Oriente de nuestra Península las expone á la intemperie y únicamente las resguar-

da por algún saliente ó dosel natural del mismo peñasco en que se ejecutaron.

Evidentemente, el fin que perseguían los artífices paleolíticos de la región oriental española al elegir peñones que contenían pequeños abrigos, en los que pintaba ó grababa sus composiciones, era diametralmente opuesto al de los de las costas cantábricas. En los primeros adivínase su deseo de que sus simbolismos gráficos, reproducidos en santuarios cuyas bóvedas eran el azul celeste, su ornamentación, las estrellas de la noche, su lámpara, el deslumbrante sol meridional y sus galerías, los anchos campos contiguos á ellos, fueran venerados por los suyos sin dificultad alguna.

Mucha es la importancia científica que encierran las obras de arte rupestre de esta parte de España, y espérase de su estudio el esclarecimiento, no tan sólo del pueblo que las llevó á cabo y la edad en que se realizaron (tema de interés relevante, pero secundario, porque ya sobre el particular se han hecho profusión de indagaciones al describir las de otras regiones), sino también del fin que perseguían los artistas paleolíticos al hacerlas.

Y es de creer que muy fundadamente se logrará esto último. En el interior de las cavernas, el hombre primitivo tendía á copiar en los muros, más ó menos fielmente, la fauna de su época y tan sólo indicios vagos se han logrado por ciertos grabados ó pinturas murales de algunos de sus cultos. Consiguió después de cambios variados de técnica, hermanar la línea y la forma de la figura del animal que representaba, con la expresión y vida del mismo; pero no pasó de ahí: de obtener imágenes de animales bastante realistas. En las rocas pintadas de Calapatá, Cogul, Albarracín, etc., en una palabra, en casi todas las del Oriente de España, tenemos también siluetas de animales que no desmerecen en nada de las del Norte ó del interior de las cavernas, que rivalizan artísticamente con ellas; al lado de representaciones humanas figurando escenas de caza, bélicas, danzas rituales, etc., etc., de cuyo estudio pueden colegirse los trajes, armas y costumbres, mitos y religiones de un pueblo tan primitivo, como ignorado é interesante.

Por dichas razones y por otras que se expondrán luego, muchos arqueólogos han concedido gran mérito á las pinturas y grabados al aire libre. Hay quien abriga el convencimiento de que tienen tanto ó más interés que las que existen en las cavernas; verbigracia: el Marqués de Cerralbo llega á creer que las cavernas sólo eran meros talleres de arte, en donde se ejercitaban para después pintar monumentos al aire libre; y en testimonio, copio lite-

ralmente lo que escribió en su citado informe acerca de la obra de Altamira, de Cartailhac y Breuil (1), «Me he animado á creer que las cavernas hasta hoy conocidas, fueron las viviendas de los hombres cuaternarios, en las cuales se recluían por largas temporadas, haciéndoselas convertir en precisados estudios de pintores paleolíticos, en donde se ejercitaban para representar los animales en rocas al aire libre que sirviesen de padrones de triunfos grandiosos de cacerías, ó mejor, como votos ú homenajes que impetraran ó consiguiesen de Yung primitivo abundantes presas.», y lo razona del siguiente modo: «Es evidente que las ocuparon para sus viviendas los trogloditas cuaternarios, desalojando á las fieras que les antecedieron, y que muchas de ellas aun les alimentaron. Edad fué aquélla de no ya grandes transformaciones comparándola con las trastornadoras que le precedieron; aun la fauna glacial discurría por nuestras montañas; los larguísimos y duros temporales y la persistencia del hielo por estaciones, obligaría á encerrarse durante éstas en las cavernas á las tribus de cazadores, que no eran otra cosa aquellos hombres. ¿Qué harían allí tales gentes y por multiplicados días? Pues vivían de la caza, pensar en ella, en los medios de conseguirla y en prepararlos; su ambición y su ideal tendrían siempre ante los ojos las variadas carnes del mamut y del bisonte, del caballo y del ciervo, de la cabra salvaje, y no añado el reno por casi no haber existido en España, á pesar de ser tan abundante en Francia y en el Norte, según el modernísimo estudio de Mr. Harlé; y á todos aquéllos se les figurarían tan detalladamente como eran, ya por la extraordinaria limitación de sus ideas, ya porque, siendo gentes de campo, concordasen con la fijeza de nuestros actuales pastores, que entre mil cabezas de su rebaño distinguen á cada una por los detalles que á todos se nos escapan. Además, de sus cacerías arrastraban hasta sus pies las codiciadas presas, y allí, al resplandor de sus hogueras, que les enseñara á encender su mitológico rey Huscheng y echando mano de frecuentes trozos de roca, de óxido de hierro y de manganeso, con que al acaso viéronsela teñir, dieran en el propósito de copiar, de reproducir en los muros y techumbres de las cavernas esos dioses de sus necesidades; y teniendo únicamente á aquello por campo de sus entretenimientos, por empleo de sus ocios, por archivo de sus memorias, convertían en telones de sus estudios las rocas de sus subterráneas viviendas, que sólo así se ex-

(1) Op. cit. página 25 y 26 de la tirada aparte.

plica esa falta de la más simple composición en las figuras, el colocarlas disparatadamente invertidas las unas con respecto á las otras; la superposición, revoltiño y desquiciamiento de tantas de esas imágenes; el dejar sin concluir muchísimas. Pero aun apoya más mi suposición el considerar el número inmenso de croquis de patas, cabezas, dorsos y armas de los animales.»

Con lo cual pretende demostrar la supremacía en el fondo religioso de los monumentos pictóricos al aire libre, sobre los del interior de las cavernas.

También existen en las rocas pintadas del Oriente figuras de animales superpuestas unas á otras; pero indican diversidad de épocas y están siempre terminadas. Además, debo indicar que en las regiones de las costas cantábricas en que abundan las cuevas con arte mural, las que lo poseen son las menos y la decoración aparece en los pasadizos y escondites, constituyendo á veces verdaderos sagrarios de difícil acceso y estabilidad para el hombre que los pintó y por lo tanto, no hay que pensar en que hiciera en dichas cuevas su cotidiana vida. Muy bien pudo vivir en algunas en su entrada, como lo indican cuando tienen yacimiento; pero en el interior no es fácil. Sirva como breve preámbulo lo que antecede y pasemos de lleno al objeto de este capítulo.

En primer término he de manifestar que el sistema que he adoptado para exponer las localidades que contienen arte Rupestre, es el de por regiones, procurando al mismo tiempo tener en cuenta, en lo posible, el orden de las fechas en que fueran halladas.

La historia de los descubrimientos ya está expuesta en el capítulo segundo; en éste, sólo me resta el fijar la situación de cada uno de los abrigos ó peñas con arte rupestre, descripción de sus manifestaciones y algunas consideraciones sobre su cronología y fondo religioso.

BARRANCO DE CALAPATÁ

II. *Datos geográficos, geológicos y característicos de la región.*— El *Barranco de Calapatá* principia á formarse junto al pueblo de Cretas y poco á poco va ensanchándose hasta llegar á su desembocadura en el río Matarraña, término municipal de Mazaleón, pasando antes por el de la jurisdicción de Calaceite. Su recorrido es de unos veinte kilómetros.

Los tres pueblos mencionados pertenecen á la provincia de

Teruel y se hallan en el extremo Norte de la misma. La región del Bajo Aragón, de la cual forman parte, está constituída por materiales del terreno mioceno que se extiende por las provincias de Zaragoza, Huesca y otras. En sí, el país no es muy montañoso. Por lo regular tiene extensas mesetas cortadas por profundos valles formados por el arrastre de las capas margosas, que dejan al descubierto grandes bancos de areniscas que se desploman cuando los escasos y fuertes aguaceros socavan sus bases.

Las planicies se destinan al cultivo de los cereales ó están pobladas de vides, almendros y olivares; los pequeños declives, en donde se acumula la arcilla por las lluvias, son los preferidos para la plantación del olivo y de árboles frutales. Algunas manchas de pinos y robles completan la vegetación arborícola de la región.

La nota típica de la comarca es la carencia del agua; no llueve apenas y posee pocos ríos y fuentes. Los dos ríos regionales, el Algás y Matarraña, que nacen en los Puertos de Beceite, son insuficientes para las necesidades del país, pues corren profundamente; así que, por esta circunstancia, cuando alguno de estos barrancos se ve agraciado con la posesión de aguas, aunque no muy potables y á lo menos con curso intermitente, se les tiene en mucha consideración y lo mismo debió acontecer en los tiempos prehistóricos, porque los dos únicos, el *Calapatá* y otro, llamado *Valrobira*, que reunen estas condiciones, ambos poseen monumentos de arte rupestre (dato que debe tenerse muy en cuenta en estas investigaciones).

Paraje en el que radican las estaciones paleolíticas del Calapatá. El principal núcleo de estaciones de arte rupestre y de lugares que testimonien el haber vivido en ellos, pueblos de la edad de la piedra tallada en el barranco de Calapatá, radica en las inmediaciones del sitio conocido por la *Tejería*, distante de Cretas cinco kilómetros.

En este paraje el valle se ha ensanchado considerablemente; las vertientes son de bastante extensión y de declive muy pronunciado, por lo que abundan al descubierto los bancos de roca arenisca, que de vez en cuando fáltales, como dije, la base por las lluvias de invierno y se precipitan al fondo del barranco; así que, por esto, todo él está salpicado de moles rocosas, formando algunas de ellas pequeños abrigos cobijados por frondosos pinos y medio oculto por los matorrales.

Junto á la *Tejería* afluye un nuevo vallecillo, llamado *Barranco dels Gascons*, que vierte sus aguas al valle de Calapatá, cuyo si-

tio es precisamente el centro, digámoslo así, del círculo en que se han descubierto las pinturas y grabados rupestres.

Sin excepción alguna, todas las rocas ó abrigos, con arte rupestre, se hallan en la vertiente derecha, siguiendo el curso natural de la corriente de sus aguas, junto al sendero, que los campesinos aprovechan para ir á sus labores y que va serpenteando por el fondo del barranco. (Véase lámina V.)

Nombre y lugar de las estaciones prehistóricas con arte ó sin él.— El nombre y el lugar de cada una de las estaciones prehistóricas de Calapatá es el siguiente:

1.° Yacimiento paleolítico, situado á unos 100 metros antes de llegar á la *Tejería*. Este yacimiento está al pie de una roca que carece de nombre. Por los útiles é instrumentos de pedernal y cuarcita que en él recogí á flor de tierra, debe ser magdaleniense. Fué encontrado y ligeramente explorado por vez primera por el autor, en 1912.

2.° *Roca dels Moros.*—Se encuentra á unos 100 metros pasado el taller de ladrillos y separado de la vereda unos 20. Este es el sitio en donde, en 1913, descubrí las primeras pinturas paleolíticas al aire libre, que se conocen en Europa. Al pie de la roca he hallado útiles paleolíticos, pero creo que no existe yacimiento en dicho punto.

3.° Entre esta localidad y el lugar en donde vierte sus aguas el *Barranco dels Gascons*, hay varios peñascos desprendidos de las alturas de las vertientes; unos contienen grabados de animales, otros, signos.

4.° Frente á la desembocadura del anterior barranco, aparecen dos rocas que llaman la atención por su tamaño, mayor que las vecinas, pero no tanto como las *dels Moros*. En una de ellas el abate Breuil, en 1908, vió pintadas algunas figuras de animales y luego, en 1912, el autor descubrió muchísimos grabados y pinturas de figuras humanas y de animales que no fueron vistos al copiar las pinturas en 1908 y que pasaron inadvertidos en posteriores expediciones á ésta.

5.° En el lado opuesto, junto al cauce de las aguas, existía en un pequeño bloque rocoso una figura humana grabada fuertemente, cuyo peñasco si no recuerdo mal, ha sido destruído hace poco.

6.° Siguiendo siempre la dirección de las aguas, hállase un peñón con un abrigo, cuyo nombre desconozco, el cual dista del anterior lugar un kilómetro escaso y se encuentra situado á cierta altura de la vertiente, antes de llegar á la *Font de la Bernada;* en

él había muchas pinturas prehistóricas, á juzgar por las manchas de color que aún se conservan. En un óvalo, todavía se admira un grupo de signos, muy bien preservados de los agentes destructores de la naturaleza.

7.° En el *Mas del Abogat*, término de Calaceite, en otro abrigo, hallé signos pintados y grabados de figuras humanas. A este sitio, sepáranle del que he nombrado antes, cinco kilómetros.

8.° En el *Barranco del Gascons* (cito estas localidades, junto con las de Calapatá, porque es la misma región y están muy próximas unas de otras), he visto un abrigo con signos grabados; un segundo covacho con figuras humanas y de animales grabadas y, por fin otro con signos, figuras de animales y humanas ejecutadas también por el mismo procedimiento.

Leyendas y tradiciones acerca de la Roca dels Moros.—No habían pasado inadvertidas para los campesinos del país, las figuras de ciervos que más se destacan de la composición de la *Roca dels Moros,* cuya presencia dió origen á leyendas y tradiciones. Creían los indígenas si constituirían las pinturas una clave ó contraseña que indicara ser el sitio preciso en donde habían ocultado los árabes, cuando abandonaron España, sus tesoros y de tal modo tomó cuerpo la tradición, que estaban persuadidos de que existían en el interior de la peña habitaciones, cuya entrada se había obstruído, y por esto la *Roca dels Moros* se llama también *dels Cuartos.*

Difícilmente, cuando una idea de este género arraiga en gentes de tan poco nivel intelectual, pueden extirparse sus raíces. No sirve tratar de persuadirles de lo contrario con razones convincentes; todo es infructuoso. Lo demuestra lo que voy á narrar: Al tejero del taller vecino á la *Roca dels Moros,* que conocía las pinturas hacía más de cincuenta años por haber vivido allí toda su vida y haber recogido la tradición de sus padres y abuelos, procuraron en más de una ocasión muchísimas personas ilustradas que habían visitado el monumento pictórico, hacerle ver la importancia de sus manifestaciones, explicándole á su modo, lo que significaban para que velase su conservación, impidiendo que los pastores y campesinos, inconscientemente, las destruyeran. Todo fué en vano. El mismo tejero quiso salir de la duda sobre si había ó no habitaciones interiores en la roca y como no encontraba la entrada, cogiendo el barreno, la dinamita fué la encargada de volar la roca. Gracias que con anterioridad había tenido el autor la previsión de arrancar las tres mejores figuras de ciervos, que conserva en su colección particular, viendo que no había un medio seguro de con-

servarlas. Intactas habían estado hasta 1903 que las descubrió; á los pocos días de haberlas copiado ya las habían mutilado; los pastores las escogieron como blanco para sus pedreas, con las que iban destrozándolas poco á poco.

Con estos preliminares, entro de lleno en la exposición del monumento que ocupa nuestra atención.

Descripción de las pinturas de la Roca dels Moros.—En la *Roca dels Moros* hay un abrigo natural de unos doce metros de extensión, orientado al Mediodía. En el fondo y al lado derecho, existe un resalto rocoso de dos metros de altura al que se sube por una rampa lateral muy empinada. El espacio de pared comprendido entre el resalto y el pequeño techo del abrigo, fué el elegido por el artista paleolítico para pintar en él.

El friso pintado lo componen figuras de ciervo, toro, caballo y cabras, de las cuales, en 1906, sólo fueron vistas é interpretadas las de la escena más culminante de la composición (1).

Forman parte de ella tres imágenes de ciervo y una de toro, colocadas en línea horizontal. Junto al piso de la hornacina y en línea vertical con las dos figuras de ciervo del extremo izquierdo, se destaca la imagen de un pequeño felino. Varias manchas se aprecian: una de ellas, en el lado izquierdo, parece representar la cabeza de un ciervo, mientras en el lado derecho, en un pequeño rincón que forman las peñas, otras manchas son representativas de extremidades también de ciervos.

Completa la composición total de este monumento, una figura de cabra y otra de caballo sin acabar, pintadas encima de la imagen del toro. Estas últimas siluetas de animales fueron halladas por el que suscribe en 1912. El total del lienzo pintado mide 2,32 metros y las figuras varían entre 0,33 y 0,04.

Véase la lámina VI y podrá formarse idea del armonioso conjunto que ofrece la composición de la *Roca dels Moros*. Es sorprendente el realismo que tienen todas sus figuras, y causa admiración el ver la vida y movimiento que el artista paleolítico supo dar á las mismas. A pesar de que su autor sólo hizo uso para pintarlas de un color rojo oscuro y éste esparcido por toda la silueta del animal con uniformidad, sin pretender conseguir el claro oscuro, su forma adivínase perfectamente, debido á que las siluetas ó contornos están encajados maravillosamente, por lo que resultan con proporciones académicas ó reales.

(1) Las pinturas rupestres del término de Cretas.—Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón, 1907.

Dudo pueda darse mayor gracia natural y vida como las de la figura del extremo izquierdo, en actitud de levantarse de su lecho al ser sorprendida y aunque en menor grado, son muy notables los otros dos ciervos de la derecha, que están corriendo; el más pequeño tiene una particularidad que lo avalora muchísimo y que revela en su autor una observación continua del natural: es la contracción muscular del cuarto trasero, al recibir la impresión de la herida que debió producirle la flecha ó palo punzante que se le pintó junto á la cola del mismo.

De un examen detenido de estas pinturas, se ha comprobado que antes de ser iluminadas las figuras de los animales fueron grabadas. ¡Lástima que esa labor, la más meritoria é importante, pase casi inadvertida y sin que se pueda juzgar como merece, porque en dichos rasgos es donde se aquilataría el dominio de la línea de aquellos artistas paleolíticos!

La silueta ó contorno de todo el animal, fué indicada antes por una línea grabada que, á pesar de su finura, trazóse con una seguridad pasmosa, sin titubeo ni enmienda alguna. Los detalles interiores al contorno, particularmente de la cabeza, los ojos, la nariz y la boca, jamás se ven omitidos, sucediendo lo mismo con la musculatura de la parte superior de las extremidades. Sin embargo, este lujo de detalles no es fácil el apreciarlo, porque la superposición del color cuando recubre todo el grabado, lo hace imperceptible (Lamina VII.)

La figura del toro es buena prueba de lo que exponía, constituyendo un buen modelo del consorcio del grabado y de la pintura. El contorno aparece claramente discernible, en las regiones de la figura en donde la pintura no las ha rellenado; en otras, como en los cuernos, sólo existe el grabado.

Tal vez obedezca el que ciertas partes del cuerpo del toro no fueran pintadas, al deseo del artista de obtener con la tinta natural de la peña y el color artificial, el claro oscuro producido por diversidad de zonas oscuras que manchan á veces la blancura de la piel de muchos de estos animales.

Es curioso é inexplicable un detalle muy característico, no sólo de esta estación rupestre sino también común á todas las del Oriente; es la manera de representar las astas de los ciervos y algunas veces las extremidades. Siempre que reproducían el cuerpo de perfil, las astas las ponían de frente, á excepción de los candiles inferiores. Las pezuñas, por lo general, también las dibujaban de frente (véase la figura de toro, lámina VII).

¿Cómo explicarse esta anomalía en unos artistas que de ordinario tan bien interpretaban la realidad sino admitiendo que los mismos, para obtener imágenes más bellas, sacrificaban á veces la realidad á la estética?

Antes he indicado que el artista paleolítico de Calapatá, en la *Roca dels Moros*, obtuvo monocromías ó sea figuras de tintas planas. En las tres incompletas siluetas de animales colocadas encima del toro pequeño, solamente están señalados los contornos con una línea ancha y continuada; el rojo está más debilitado y tendiendo al amarillo.

Esa diversidad de tintas y procedimientos tiene su explicación. Las tres figuras de línea pertenecen á otra época que las imágenes del ciervo y del toro y son anteriores á éstas. Sobre el contorno de la cabra, existe la superposición de una mancha en rojo oscuro del mismo color empleado para la monocromía de los ciervos y del toro.

De dicho dato se deduce, que el monumento pictórico de Calapatá subsistió durante algún tiempo y fué objeto del culto de los paleolíticos, por lo menos durante dos generaciones.

No he dudado jamás, que las pinturas mencionadas pertenezcan á la época paleolítica. Tienen todo el carácter y estilo de esta época, guardan ciertas afinidades en su técnica con algunas del interior de las cavernas de las costas cantábricas y de Francia (La Pasiega y Portel) clasificadas como magdalenienses y, por último, no se tiene ningún dato de otras similares en la época neolítica.

Al pie del peñasco en donde están las pinturas, no se ha hallado vestigio alguno neolítico; nada de cerámica. Sin embargo, á unos cien metros descubrí un yacimiento magdaleniense típico, caracterizado por sus útiles laminares de pedernal y de cuarcita y por raspadores y buriles de esta época. A pocos metros de las pinturas, en la pendiente del terreno, se han recogido útiles del mismo aspecto de los del yacimiento y un raspador muy determinativo retocado por ambos lados, y de forma de laurel, de época premagdaleniense.

La industria lítica vecina, nos va á servir también de auxiliar para la cronología de estas pinturas. Las varias figuras de ciervo y la del toro de tintas planas y de color oscuro, que son las menos antiguas, deben ser contemporáneas de los útiles magdalenienses; las otras tres sólo de línea y de tinta débil (fig. 70), del instrumento premagdaleniense. ¿Pertenecerán, acaso, estas últimas al período solutrense ó auriñaciense? Difícil es el precisarlo, no sólo porque úti-

les parecidos al de referencia, se encuentran desde el período musteriense en yacimientos paleolíticos, sin que varíen apenas en el auriñaciense y solutrense, sino porque también, si nos atenemos á la técnica de dichas imágenes, resulta que análogas las hay en el auriñaciense y en el tránsito entre este período y el magdaleniense. Sin embargo, y á título de particular opinión mía, me inclinaría á creerlas como obra del hombre auriñaciense. Razones en que me apoyo, las siguientes: Si bien el período solutrense es el intermedio entre el auriñaciense y el magdaleniense, en España se salta generalmente del uno al otro sin que aparezca el solutrense y si en las regiones donde más denso fué el pueblo paleolítico, como son las costas cantábricas, se ha comprobado algunas veces este fenómeno, con mayor razón se observará en la región del Oriente é interior de la Península, en donde escasean más los restos del hombre primitivo.

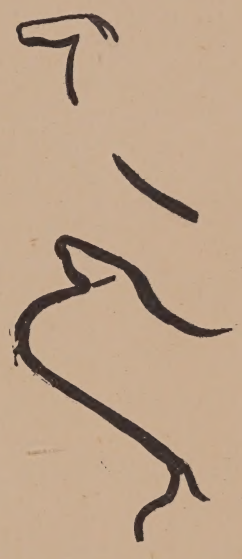


Fig. 70. Siluetas de cabra y caballo en tinta roja débil, de la *Roca dels Moros*.— Escala 1 : 4.

Digno es de hacerse notar el parentesco patente, entre ciertos grabados de las rocas inmediatas y otras obras auriñacienses de algunas cuevas de España, de las que en breve me ocuparé.

Descripción de los grabados de las peñas contiguas á la Roca dels Moros.—De uno de ellos he de tratar con especial atención. Se trata del que descubrí en Septiembre de 1912 en un peñoncito rodadizo y aislado que hay en el fondo del valle y junto á la vereda que pasa por el pie de la *Roca dels Moros*. Constituye el único ornamento de toda la peña, un signo ovalado de unos cincuenta centímetros de largo, en cuyo interior está grabada la cabeza de una cabra (figura 71). Tanto el óvalo como la figura del animal, se destacan fuertemente al igual que muchos de las cavernas de Hornos de la Peña, Castillo, etc., que pertenecen al auriñaciense. La relación de este grabado con los del Norte de España, se refiere tan sólo á la manera como se ejecutaron, pues la verdadera similitud se encuentra en una pintura del techo de la galería más profunda de la Cueva de la Pileta ó de la Reina Mora, de Benaoján, Málaga. El asunto de dicha pintura, obtenida con amarillo, parece un calco del grabado de la peña de Calapatá. La pintura de la Cueva de la Pileta, Breuil la juzga como auriñaciense.

En varias peñas que carecen de albergues naturales y próximas á la descrita, aparecen á la vista grafitos que representan tridentes y otros signos, de los que no puede de terminarse su edad porque son atípicos.

Descripción de las pinturas y grabados del peñón situado frente al Barranco dels Gascons. – La lámina V representa la vista general del Barranco de Calapatá, con sus estaciones prehistóricas; en ella se ve con claridad el peñón de cuyas manifestaciones artísticas vamos á tratar. Es precisamente el que hay en el centro de las tres grandes peñas del primer término.

A dos metros próximamente de estas peñas, está el camino

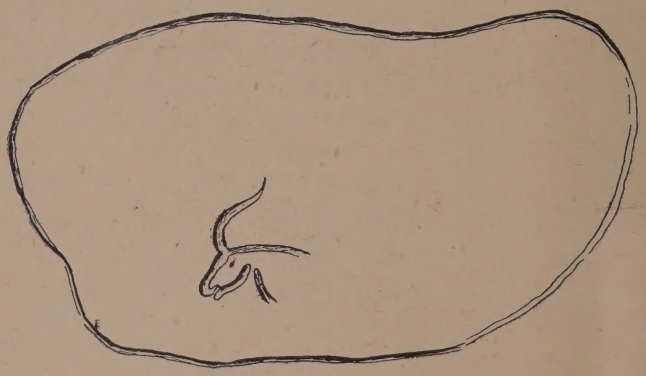


Fig. 71. Grabado de una cabeza de cabra montés del peñón pequeño de Calapatá, inmediato á la *Roca dels Moros*. Escala 1 : 6.

vecinal, desde donde el abate Breuil en 1908, descubrió las primeras figuras pintadas, al regresar de una expedición arqueológica que realizamos juntos á la Roca dels Moros.

En la lámina VIII, reprodúcese la composición general de todo el peñón.

Las pinturas descubiertas por el precitado arqueólogo, abate Breuil, en dicha expedición, fueron las figuras de ciervo y las tres cabras en negro.

El peñón de referencia no presenta abrigo alguno, así que las pinturas y grabados hállanse por completo á la intemperie y á merced de las inclemencias de las lluvias y del sol, extrañando muchísimo cómo han podido perpetuarse hasta nuestros días y á la vez cómo han logrado librarse de los líquenes y musgos, que dan un tono sombrío y triste á todas las peñas de la comarca. A unos tres metros de desnivel y á unos quince de distancia, corre mansamen-

te, cuando es alimentado por las lluvias, el riachuelo de Calapatá.

La altura máxima de las pinturas en el lienzo de la peña, no alcanza más allá de 1,50 metros y los grabados inferiores unos 0,20 metros del suelo.

Como puede verse por la composición general, existen dos órdenes distintos de manifestaciones artísticas. El primero, lo constituye el grabado sólo; el segundo, la pintura unida al grabado. Por esta diversidad de técnicas, se deduce la variedad de épocas.

Creo que la serie de pequeños grabados de cabezas de toros,

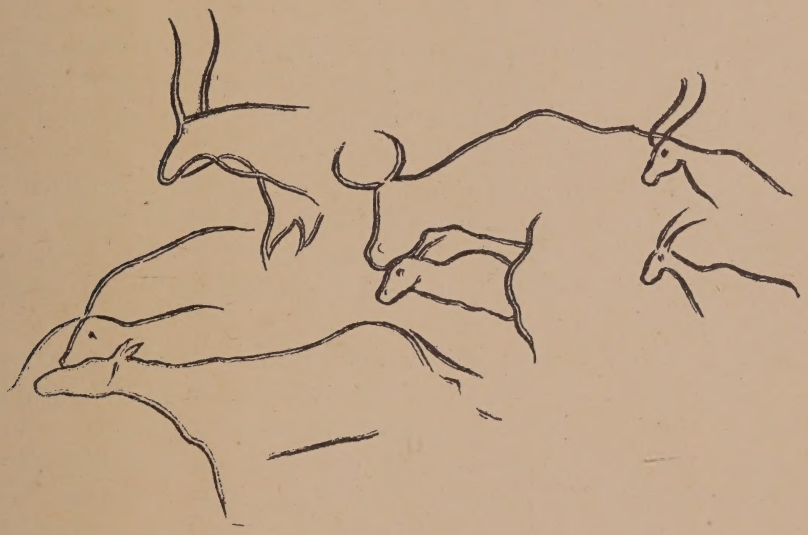


Fig. 72. Grabados los más primitivos, del peñón de frente al *Barranco dels Gascons*. ¿Auriñacienses? Escala 1 : 2.

cabras y de la figura de caballo (fig. 72), son anteriores á las imágenes de cabras, ciervos y humanas pintadas en negro ó rojo.

Los grabados revelan mucho arcaísmo; esto se ve confirmado por el hecho de que la cabra montés pintada en negro, los recubre. Y siendo las pinturas, según lo antes expuesto, de la época magdaleniense, al superponerse á los grabados, éstos han de ser desde luego más antiguos.

En los referidos grabados y merced á la diversa colocación de los cuernos en las cabras, pudiera creerse que eran de muy diferentes épocas. No es ésta mi interpretación; son todos contemporáneos y únicamente se debe la distinta posición de los cuernos á estar vistos de frente ó de perfil.

Me inclinaría á clasificar estos grafitos como auriñacienses, de igual época que la cabeza de cabra grabada incluída en el círculo del anterior peñasco (fig. 71) y de la misma que las pinturas amarillentas, de línea, de la Roca dels Moros; pero por una parte, están todos ellos ejecutados muy finamente y por otra, presentan esa especial intención de servirse de un mismo rasgo para obtener varias imágenes, á veces de especie distinta, como se ve en los grafitos inferiores de la cabra en negro que está saltando, en la que la parte superior de la cabeza de un caballo sirve para determinar la inferior de una cabra y en el grupito más bajo de la derecha, el contorno de una cabeza de toro vista de frente y valiéndose de la línea de una de sus astas, tiene por objeto obtener con breve esfuerzo, otra cabeza de toro, de perfil. Como este recurso técnico es muy común en la glíptica de las cavernas de Francia (Bruniquel, Lortet, etc.) y España, á juzgar por el hueso grabado de la Caverna de la Paloma, en Asturias (véase cap. I, pág. 25, fig. 27), pueden pertenecer muy bien estos grafitos, al magdaleniense antiguo. El hueso labrado que se encontró en la precedente caverna de Asturias se reputa de dicha época y los de Francia con dicho carácter, también

Para llevar á cabo con éxito este último procedimiento, necesítase una imaginación vivísima y tener la vista muy habituada por muchos y sucesivos ensayos y no cabe duda de que cuando tan felizmente lo consiguieron en este peñón los artistas paleolíticos, era porque poseían un sentimiento artístico muy arraigado.

Hasta el presente, grafitos de este tamaño, al aire libre, sólo se conocen en esta localidad. A pesar del arcaísmo que revelan, varios de ellos no son tan convencionales como muchas pinturas posteriores, más perfectas en su conjunto. En los albores del arte suple á la perfección cierto sello de verdad y así sucede en las dos minúsculas cabezas de cabra del extremo derecho, en las que los cuernos grabáronse con la perspectiva tal como deben verse.

Las pinturas de este peñasco pertenecen, sin duda alguna, al mismo artista que hizo las de la *Roca dels Moros*, particularmente las dos figuras de ciervo, una de las cuales tiene una elegancia de líneas y proporciones, sin rival en el arte del Oriente de nuestra Península. En ambas figuras, su actitud subyuga por el realismo intenso que poseen; son de dimensiones un poco mayores que las del primer abrigo de Calapatá, pues miden 0,41 metros de largo, presentando idéntica técnica y estilo que las de éste. Fueron grabadas primeramente (lám. IX) y luego rellenadas su interior con

color. Además, coinciden unas y otras en la forma y sistema de componer.

He tenido mis pequeñas dudas sobre si el ciervo pintado de negro, así como las otras tres figuras de cabras monteses, también en negro, de la parte inferior de la composición, fueran contemporáneas del ciervo pintado en rojo claro, por esa pequeña diferencia de tintas y por la superposición de un ciervo á otro. Que todas ellas se remontan al período magdaleniense es innegable, y que nos manifiestan el sello de parentesco, igualmente. Tal vez y me ratifico, sean como dije, del mismo artista; pero lo más probable de una fecha un poco posterior. El ciervo, las tres cabras y la figura humana en negro, se pintarían muy poco después de la figura en rojo claro y ciervos de la *Roca dels Moros*.

Fig. 73. Figuras de hombre pintadas en rojo, disparando sus arcos, del peñón de frente al Barranco dels Gascons. Escala, 2 : 3.

Debe indicar la superposición de los ciervos con tintas diferentes, el intento del artista para lograr un efecto de perspectiva aérea; pero parece rebatir esta suposición la desigualdad de tamaños (defecto del cual adolecen todas las composiciones de esta época); tal sucede entre el de la figura humana y el de los animales.

¡Qué memoria retentiva tan potente la de aquellos artistas primitivos para pintar las tres cabras monteses de la parte inferior de la peña con ese movimiento y exuberancia de vida! La del centro, saltando, rebasa los límites del realismo y es la figura más hermosa de la composición.

La parte alta de la izquierda, de tinta más oscura, en la que se ha reproducido unas cabezas de cabra y varias figuras humanas, creo que se pintaría al mismo tiempo que los otros grupos de la composición, ó muy poco tiempo después, pero antes de las figuras en negro.

Dos de las figuras humanas (fig. 73) revisten mucho interés; representan dos cazadores, con sus arcos en tensión.

Ya en varios abrigos del Oriente de España que poseen pinturas, conocíanse estas clases de manifestaciones; pero las de esta localidad encierran ciertos caracteres propios y algunas semejanzas con las de otros lugares. Estas son más perfectas que las de los hombres de *Cogul* y *Albarracín*, pues en dichos sitios, pintáronse esquemáticamente. Se parecen en alto grado á los cazadores de *Alpera* y *Tortosillas*, con la única diferencia de que los arcos que llevan estas figuras no alcanzan la altura que los de Calapatá.

El tocado de ambas imágenes aragonesas es copia fidelísima del que llevan muchas de las de Alpera.

Atrae la atención, el contraste que se nota en las mismas, entre el realismo de las extremidades inferiores con el exagerado adelgazamiento del tronco. Dicho detalle, que parece un defecto lamentable, constituye un canon en todas las figuras humanas de la última cueva que se ha descubierto recientemente en la misma comarca. Llámase la *Cueva del Charco del Agua Amarga* (Alcañiz, Teruel), de la cual he de ocuparme con el detenimiento que se merece, porque la estimo como uno de los monumentos de más novedad de España.

La figura de hombre en negro, de fecha algo posterior, cual la de las pinturas de animales del mismo color, no participa de dichos caracteres: el tronco se acerca más á la realidad.

Uno de nuestros cazadores tiene varias manchas sobre la cabeza, como si fueran adornos de ella, seguramente querrán significar plumas. No sería extraño; en Alpera y en el Charco del Agua Amarga los adornos de plumas en cabezas humanas caracterizan las localidades.

Descripción de las pinturas de la Cueva inmediata á la Font de la Bernarda y del Mas del Abogat.—Todas las peñas con arte que he ido describiendo, siempre he indicado que estaban en el fondo del valle; la inmediata á la *Font de la Bernarda*, por excepción, hállase en lo alto de la vertiente del barranco. Ofrece el peñasco en donde está la cueva, condiciones aprovechables para contener pinturas.

En sus días estaría la cueva repleta de pinturas paleolíticas, según lo delatan varios borrones de color muy diseminados y pequeños fragmentos pintados que se han librado del descascarillado general, en la pared del fondo de la peña. Sólo en una pequeña concavidad de forma ovalada, que se ha formado en la piedra arenisca por la erosión (antigua), se ha conservado intacto el grupo de signos pintados en rojo que se exponen en la figura 74. Su con-

× 4 × 3 × 2 × 1

× 4
× 1
× 3
× 2

Cliché del Autor.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Barranco del Calapatá

× × 1 Abrigo de la roca de los Moros con pinturas de ciervos toros y cabras.
× × 2 Peñón rodadizo de pequeñas dimensiones y á la vera del camino que sigue toda la corriente del valle, con un grabado de una cabra.
× × 3 Pequeños peñones con flechas tridentes etc. grabadas.
× × 4 Peñones y sitio en donde se ven pinturas y grabados de figuras humanas y de animales.

Calcos y dibujos del natural por el autor.

GRUPO PRINCIPAL DE LA COMPOSICIÓN GENERAL DE LA ROCA DELS MOROS, EN CALAPATÁ

Escala 1 : 4.

1

2

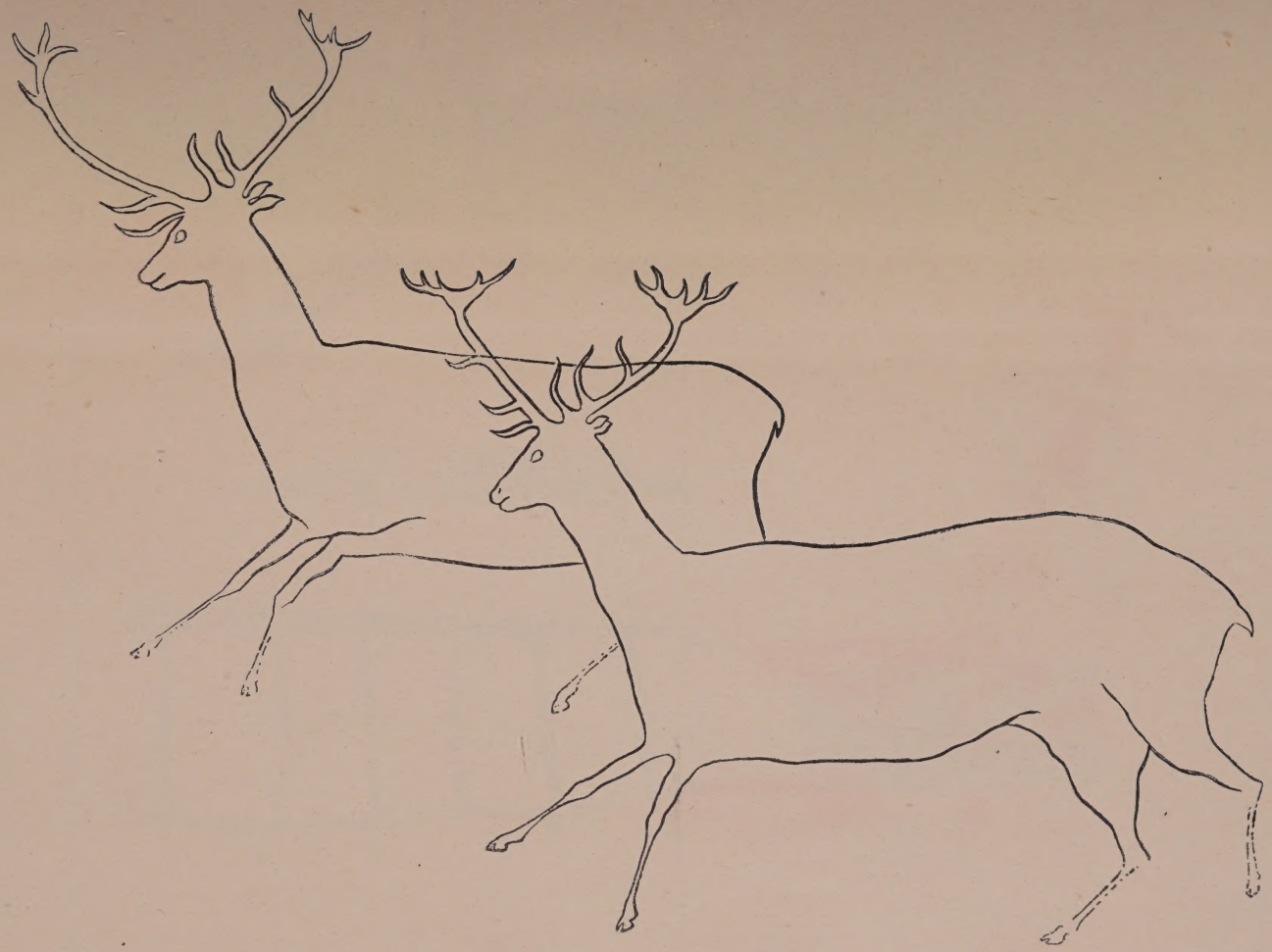
Calcos y dibujos del natural por el autor.

PARTE DE LA COMPOSICIÓN GENERAL DE LA ROCA DELS MOROS, EN CALAPATÁ.—1. Contornos grabados.—2. Pinturas en las mismas figuras.
Escala 1 : 4.

Calcos y dibujos del natural por el autor.

COMPOSICION GENERAL DE LA ROCA SITUADA FRENTE AL BARRANCO DELS GASCONS, EN CALAPATA

Escalas: la parte superior, 1 : 4; la parte inferior, 1 : 2.



Calcos y dibujos del natural por el autor.

Grabado de los ciervos de la roca situada frente al Barranco dels Gascons, en Calapatá.
Escala: 1 : 4.

servación se debe, no á la debilidad en el obrar de los agentes atmosféricos, sino á la mano del hombre, que contribuyó á que se perpetuaran, labrando encima del peñón y fuera de la cueva un

Fig. 74.—Calapatá.—Cueva de la Font de la Bernarda: Grupo de signos pintados en rojo. Escala, 1 : 2.

canalillo para que, cuando lloviera, no se mojaran y se perdieran como las otras de época anterior.

Examinando dicho grupo de signos, parecen pertenecer á una

época relativamente moderna, porque la forma de dos de ellos coincide con la de los puñales y si en realidad figuraran armas,

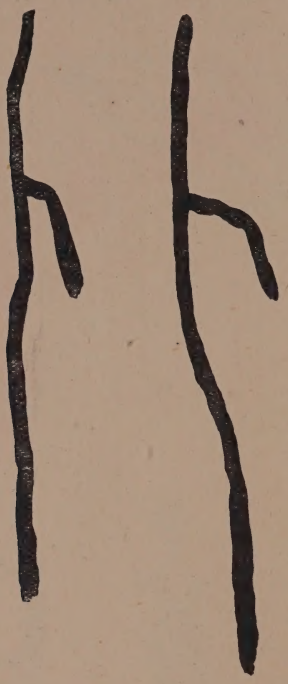


Fig. 75. Calapatá.—Cueva del Mas del Abogat: Signos pintados en rojo en la pared del fondo de la cueva. Escala, 1 : 6.

entonces no cabría duda de su poca edad comparándolas con la de las pinturas de la Roca dels Moros y sus inmediatas.

El signo triangular con sus rayas longitudinales y el otro escalariforme, nos recuerdan los tectiformes de las cavernas cantábricas. ¿Acaso los dos signos en forma de puñal, en vez de representar útiles guerreros, se reducen á ser simples estilizaciones humanas? No pretendo sostener dicha hipótesis, pero me cuesta trabajo admitir que estas pinturas sean de la época del cobre, bronce ó aun más moderna. De reputarlos como de la época de los metales, me inclinaría á creerlos como del final de la del cobre, contemporáneos al monumento de Peña Tú (Asturias), en el que parece que hay también grabado un puñal al lado de otros signos y obra del pueblo que levantó los múltiples y diminutos túmulos con *cistas* que por toda la comarca existen. Es de advertir, que en esa parte del Bajo Aragón faltan restos neolíticos; abundan muchí-

simo los de la edad del cobre en acrópolis y en enterramientos en túmulos y pásase de los vestigios de éstos á los de origen ibérico.

Consultado el problema con el malogrado arqueólogo Déchelette, dijo que no recordaba forma igual de puñales de época alguna y que los más parecidos eran *micenianos*. Pero no hay que pensar en que estas pinturas sean tan modernas. Tampoco Sandars, cuya competencia en el estudio de armas es bien conocida, ha podido darme sobre este asunto contestación concreta.

La cueva con pinturas y grabados del *Mas del Abogat,* se encuentra antes de llegar al caserío que lleva este nombre y á unos cuantos pasos de un pozo que hay en el fondo del valle. En la mole rocosa contigua, que alcanza proporciones imponentes, se ven varias covachas y en la más alta de ellas, á la que se sube lateralmente y con dificultad, por tenerse que apoyar en los resaltos de

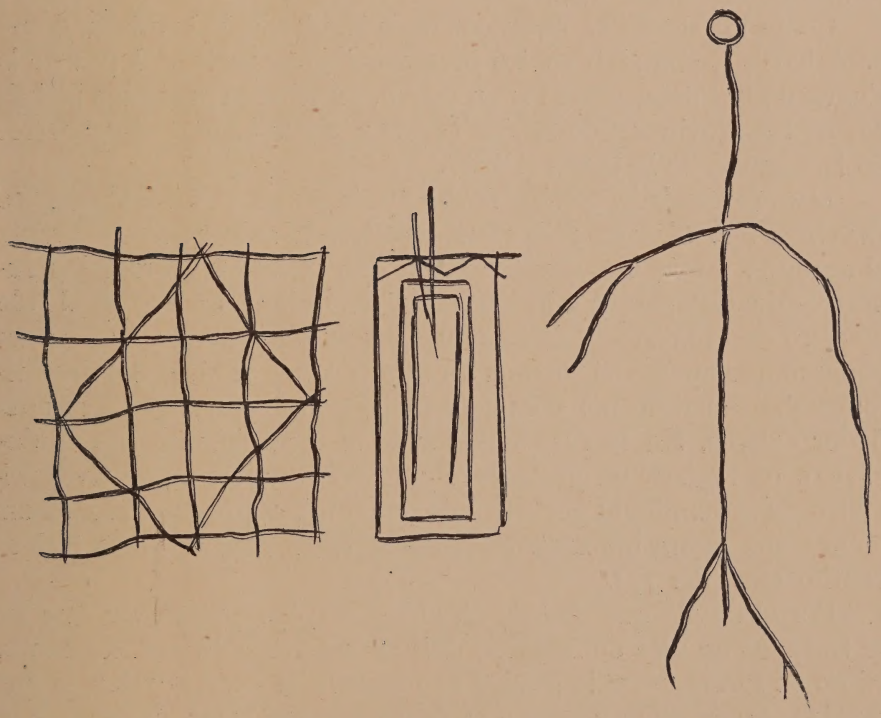


Fig. 76. Calapatá.—Cueva del Mas del Abogat: Figura humana y signos geométricos grabados en el piso de la cueva.

la peña, están las pinturas y grabados; éstos en el piso firme de la cueva, aquéllas en la pared vertical del fondo.

De sencillez extremada es la forma de los dos únicos signos

pintados que existen en esta cueva (fig. 75). Ambos están constituídos por una línea roja vertical, con un apéndice encorvado en el lado derecho. En la cueva de Pindal (Asturias), junto á un elefante pintado en rojo, se encontraron bastantes rasgos parecidos á éstos. Según mi opinión, son puramente paleolíticos. Respecto á su significación, ¿serían quizás armas de caza á propósito para ser lanzadas sobre las piezas venatorias?

Una figura humana masculina parece que representa el grabado que se ve en la figura 76, en el extremo derecho, con carácter neolítico. En la cueva de la Pileta ó de la Reina Mora, de Benaojan, dos figuras análogas, pintadas en negro, formaban parte de una de las muchas composiciones, en la que desde el primer signo á la última imagen de animal se clasificó como paleolítico; sin embargo, otras parecidas, de la provincia de Soria y de Peñalba (Teruel), son indudablemente neolíticas.

Como los signos geométricos de la izquierda de la misma figura neolíticos ya, abundan en los muros del gran salón del pez de la Cueva de la Pileta, pintados en negro, existiendo grabados idénticos en las provincias de Soria, Teruel y en la Laja de los Hierros de la Laguna de la Janda (Cádiz).

Descripción de los grabados del peñón de la desembocadura del Barranco dels Gascons y de otros covachos del mismo valle.—Frente al segundo y más importante peñón con pinturas y grabados rupestres de Calapatá y á la distancia de quince metros en el lado opuesto de la corriente de las aguas, había hasta hace muy poco un peñasco que apenas se elevaba un metro sobre el nivel del riachuelo; estaba separado por completo de las demás peñas que á su alrededor existen. En la cara superior de la roca, ligeramente en declive, conservábase un grabado con trazo muy ancho, de un centímetro de profundidad por otro de anchura, representando toscamente una figura humana. Sus dimensiones eran de unos treinta centímetros (fig. 77).

Por el dibujo que doy de él, el lector bien puede ver que no se trata de un arte compañero del que he presentado hasta ahora. Ni en su forma ni en la gráfica se parecen. No veo la relación que puedan tener y me mueve á incluirlo en este lugar, la pretensión de exponer las diferentes manifestaciones de arte rupestre que se hallan en un reducidísimo espacio en el Barranco de Calapatá. Con ello, ya que no consiga fijar su época, al menos haré constar la supervivencia y densidad de arte primitivo en dicho lugar.

La figura humana de que tratamos carece de caracteres típicos

y determinativos para fijar su edad; pero al grabarse tan cerca de las anteriores localidades y en el centro del grupo de estaciones prehistóricas, me inclino á juzgarla como muy antigua. Paleolítica no debe ser, probablemente será neolítica.

La serie de grafitos que hay en tres covachos del *Barranco dels Gascons* se manifiestan como típicamente neolíticos, y fáltales el naturalismo que avalora extraordinariamente las representaciones del arte paleolítico.

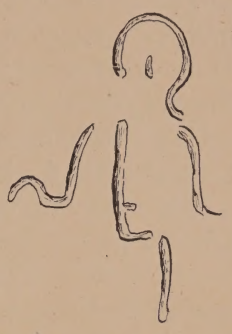


Fig. 77.—Figura humana grabada profundamente en una peña de la desembocadura del Barranco dels Gascons. Escala, 1 : 7.

A 100 metros de distancia del anterior grabado de figura humana se halla el primer abrigo del nuevo valle y á unos 200 los otros dos; el primero está algo separado y los otros dos contiguos al cauce del barranco. Los tres covachos encuéntranse en la orilla izquierda, en dirección ascendente.

Existen dos ó tres grabados en el primer abrigo, pero de escaso interés: dos arcos concéntricos, una estrella doble y rayas que he interpretado como flechas. A los arcos concéntricos apenas si se les da valor, pues no nos explican por ahora enigma alguno.

En una cueva de Garcibuey (Salamanca), vi uno pintado de rojo oscuro, ribeteado en su interior y el exterior con puntos blancos; en el peñón de La Batanera, de Fuencaliente, hay otro en rojo y en número considerable en los abrigos de la provincia de Soria. Todas estas estaciones que he citado están clasificadas como neolíticas. La estrella, formada por dos triángulos invertidos, la he hallado igual, en algunos peñones de La Valrobira (Arens de Lledó) y en el monte de Peñalba de Villastar (Teruel).

En las dos cuevas inmediatas los grabados representan figuras humanas, animales y signos (éstos en insignificante proporción), ejecutados infantilmente é inclasificables. Una raya vertical, bifurcada en la parte inferior y con una transversal en la parte alta, sirve para determinar la figura humana; la de los animales es obtenida con inexpresivos rasgos, cuya resultante, lo mismo nos puede dar idea de una especie como de otra; en una palabra: que son indeterminados. Dichos grafitos fueron hechos en los techos de las covachas y hállanse sobre el nivel del suelo, á la altura de un metro ó menos.

VALROBIRA

III. *Situación.*—El valle de *Valrobira* es quizás el de más importancia hidrológica y de paisaje más accidentado y abrupto del país, á excepción del de Ca'apatá. Principia cerca de Cretas, como el anterior, pero toma dirección opuesta; recorre parte del término municipal del pueblo mencionado; pasa por los de Arens de Lledó, y Calaceite y desagua en el río Algás, Caseras (Tarragona). Jamás le falta el agua á dicho valle, en particular en los trayectos situados frente á los monumentos rupestres, viéndose avalorado además con fuentes más ó menos caudalosas.

Pertenece el terreno de Valrobira al mismo sistema geológico que el de Calapatá, por lo que huelga repetir cuanto expuse ya de la constitución geológica, geográfica y de la vegetación del país.

Lugar y descripción de los grabados rupestres de este valle.—Hallar el monumento con arte rupestre de este valle es relativamente fácil. No conociendo el sitio preciso, bastaría recorrer el barranco desde su terminación, en el río Algás, hasta su comienzo, siguiendo la ruta marcada por sus aguas é ir fijándose en todos los grandes peñones que se ven á un lado y otro, pero sin necesidad de revisarlos, dirigiéndose por último, al peñón que alcanza proporciones más gigantescas entre todos ellos.

Lo antes expuesto tiende á demostrar la predilección que por los lugares próximos á las corrientes de aguas naturales, ríos ó fuentes, tenía el hombre primitivo para colocar sus creaciones artísticas en aquellos peñones que luego habían de ser objeto de su culto.

Ahora bien: para ir directamente á este lugar puede hacerse, saliendo de Calaceite, por el camino de San Hipólito, hasta llegar al barranco de Valrobira y una vez allí, se sigue por el valle en dirección contraria á sus aguas hasta encontrar una fuente con dos ó tres huertecillos; las rocas que hay en la parte alta de la izquierda son las que tienen los grabados.

Dichos grabados fueron ejecutados en el lienzo de pared situado al poniente de la derecha del peñón. Aunque están á cierta altura, pueden alcanzarse con facilidad subiendo á un resalto que hay en la peña. Añadiré que un saliente roceso, situado en la parte superior, le sirve de dosel y le resguarda de las aguas de lluvia.

El asunto que se desarrolla por medio del grabado en el peñón

de Valrobira es en extremo original y de un interés extraordinario. Representa un sacrificio humano (fig. 78).

La figura parece grabada de pie y con los brazos levantados; varias flechas indican ser lanzadas para herirle, mientras otra arma, de hoja ancha y provista de mango, penetra ya en el cuerpo. Al-

Fig. 78. Valrobira.—Sacrificio humano, grabado en la pared vertical de un abrigo, situado en la mole de rocas más imponente del Valle de Valrobira. Escala, 1 : 4.

gunos signos poco legibles completan la composición. No conozco otra representación prehistórica análoga en España.

Fijar la edad á que pertenece es altamente difícil y aventurado. ¿Quién sabe si será obra de aquel pueblo que pintó los signos de la cueva de la Font de la Bernarda, de Calapatá? Recuérdese que allí los había también que parecían coincidir con la forma de ciertas armas y que aduje razones que permitían creer que, en efecto, tenían dicho significado, lo cual me llevaba á calificarlos

como de la edad del cobre ó principios del bronce, de cuyo pueblo tantos vestigios se conservan por todo el país.

Las pinturas y grabados del camino de San Hipólito.—Incluyo esta localidad sólo con el fin de aportar un dato más para el que trate de este género de estudios, pero en realidad carece de interés, por lo que no doy gráfica de su contenido. Existen en dicha estación cuatro ó cinco figuras humanas, de un arte muy bárbaro, pintadas en negro, en una peña situada en las cercanías de la fuente de un vallecillo afluente del barranco de Valrobira, el cual es paralelo al camino de San Hipólito. Las pinturas son de pequeñas dimensiones, de ocho á diez centímetros de altura y desprovistas del sello determinativo de época, pero auténticas y antiguas. Los grabados interpretan signos geométricos. Las figuras humanas están formadas por un círculo á guisa de cabeza, del que parten los brazos horizontalmente y dos líneas inclinadas, por extremidades inferiores, sin indicación del tronco. (1).

VAL DEL CHARCO DEL AGUA AMARGA (2)

IV. *Situación.*—La llamada *Val del Charco del Agua Amarga*,

(1) En la misma región hace poco se ha descubierto otro peñasco, cerca del final del barranco de Valrobira, en el término de Caseras (Tarragona), que posee pinturas murales pero en estado muy borroso; una de ellas, parece figurar una imagen de ciervo. Este peñón, de muy reducidas dimensiones, puede verse en el fondo del valle que hay entre el cerro llamado la Yesera en cuya cima se asienta una pequeña acrópolis ibérica y la Serra Mitxana; un camino vecinal pasa por el lado del citado abrigo con arte.

(2) La cueva designada con este nombre no se pudo incluir en la lista de los descubrimientos de arte rupestre del Oriente de España, expuestos en el capítulo II, por haberse descubierto con posterioridad á la impresión de dicho capítulo. No habiéndolo, pues, hecho en su lugar correspondiente, lo hago aquí como en el más á propósito.

Publicando esta estación prehistórica de arte, á continuación de la anterior de la provincia de Teruel, se podrá además establecer la conexión entre las diferentes manifestaciones de la misma comarca.

El estudio, fotografías, dibujos y calcos hiciéronse recientemente, á principios del mes de Octubre de 1914 y por primera vez por el que suscribe.

Se debe este afortunado hallazgo á mi amigo y colaborador del Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón, D. Carlos Esteban, residente en Valdealgorfa, el cual en el mes de Septiembre de 1913, yendo á una de sus propiedades, al pasar junto á una cueva de este valle, vió algunas pinturas desde el caballo en que iba montado. No quiso llamar la atención de la servidumbre que le acompañaba, para que no se propalara la noticia y con ello se diera ocasión á que destruyeran inconscientemente las pinturas los campesinos, de quienes habían pasado inadvertidas. Sólo fué conocedor del descubrimiento nuestro antiguo director, D. Santiago Vidiella. Sin embargo, su estudio no se realizó hasta la fecha indicada en que con motivo de un viaje que hice á mi país natal pude verificarlo con algún detenimiento.

Cuando fuí á sacar las fotografías y dibujos en compañía de su descubridor y de Don Bernardo Gerona, párroco de Valdealgorfa, hallé en la misma val otras cuevas con pinturas, á tres kilómetros antes de llegar á la descubierta por D. Carlos Esteban; además descubrí grabados de figuras de animales, en una peña á cien metros de la primera estación conocida.

Fig. 79. Cueva del Charco del Agua Amarga.—Cacería de un jabalí; segunda fase. Escala, 1 : 3.

forma parte del dilatadísimo término municipal de Alcañiz (Teruel), de cuya ciudad dista unos quince kilómetros. Hállase al Este de esta población y casi á igual distancia de Alcañiz á Maella y de Valdealgorfa á Caspe.

Para ir á ver las estaciones de arte rupestre de este valle con relativa facilidad, es preciso antes llegar á Valdealgorfa y desde allí

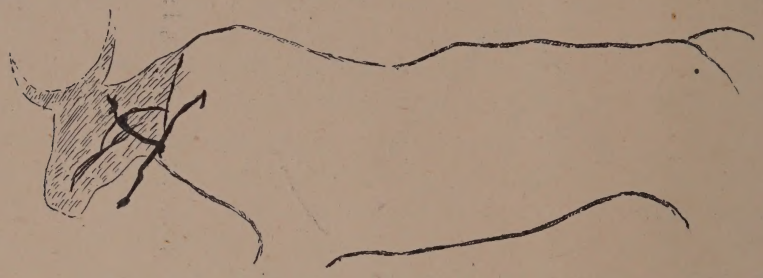


Fig. 80. Cueva del Charco del Agua Amarga.—Figura de toro, en rojo débil, á línea, de la primera fase con la superposición de una imagen humana, en rojo oscuro, perteneciente á la segunda fase. Escala, 1 : 7.

tomar el camino vecinal que pone en comunicación este pueblo con Caspe, recorriendo con caballería trece kilómetros, porque aunque dicho valle es de la jurisdicción de Alcañiz, esa parte de término la cultivan los terratenientes de Valdealgorfa y ellos son los que han hecho y conservado sus vías de comunicación.

El sistema geológico, la geografía característica de la región, vegetación antigua y clima, son las mismas del Barranco del Calapatá, á pesar de estar separadas ambas localidades unos treinta kilómetros poco más ó menos.

Denominación y lugar de las diversas estaciones prehistóricas con arte rupestre, de la Val del Charco del Agua Amarga.—Una vez llegado al fondo del valle se encuentra al lado opuesto de la cuesta de *Pel*, por la cual ha descendido el visitante, un peñasco al lado de unas parcelas de tierra destinadas al cultivo de cereales. Dicho peñón alberga un covacho pequeño, de piso muy inclinado y resbaladizo, en cuya pared del fondo hay grupitos de puntuaciones en rojo. Como carece esta cueva de nombre propio, la denominaremos de la *Cuesta de Pel*. A tres kilómetros escasos, siguiendo el valle en dirección descendente, en medio de él, nace una fuente de aguas salitrosas aun cuando no del todo malas para su utilización, pues hiciéronse dos estanques para retenerlas y conservarlas para el riego y el consumo del ganado lanar. Debido á las sales que contienen dichas aguas han dado en llamarle en el país á

la fuente, el *Charco del Agua Amarga*. Inmediatamente aparecen grandes bloques de piedra arenisca á los lados del camino, albergando pequeñas y grandes cuevas que sirven algunas de ellas de parideras para el ganado. La primera, después de pasar la fuente y un caserío é inmediata al camino, es la que posee las pinturas prehistóricas que descubrió D. Carlos Esteban en 1913, á la que también por la misma razón, que no se le conocía nombre, la llamaremos la *Cueva del Charco del Agua Amarga*.

A cien metros ó tal vez á menos de esta cueva, existen antes de llegar á ella, varios peñones sueltos, colocados en la misma, alineación y en el fondo del valle; en el de dimensiones menores encontré en el viaje realizado en el último mes de Octubre, un ciervo grabado completamente al aire libre, en el lienzo vertical de la peña y sin estar resguardado por ningún saliente rocoso á modo de dosel. En la roca contigua hay un signo geométrico pintado en negro, del cual tengo mis dudas sobre su autenticidad, ya por su carácter, ya por las referencias de un campesino que me

Fig. 81. Cueva del Charco del Agua Amarga.—Ciervo pintado en rojo á línea. ¿Primera fase? Escala, 1 : 3.

dijo debió hacerlo recientemente un vecino suyo. Un signo igual, pero muy desvanecido ya, encuéntrase á la mitad de la altura de la terraza sobre la que se levanta la *Cueva del Agua Amarga*, pues

dicha cueva no está al mismo nivel que el fondo del valle, se eleva sobre él un par de metros.

En dicha terraza y en el interior de la cueva, aparecieron á flor del suelo variedad de silex tallados, prehistóricos, unos de indudable procedencia paleolítica, otros probablemente neolíticos por la asociación de cerámica de la edad de la piedra pulimentada.

Fig. 82. Cueva del Charco del Agua Amarga.—Ciervo pintado en rojo oscuro, de la segunda fase, con la superposición de una figura humana estilizada, en rojo todavía más fuerte, perteneciente á la tercera fase. Escala, 1 : 3.

Utiles de pedernal con retoques y lascas sobre todo, abundan muchísimo por todo el valle y principalmente en los repliegues ó rinconadas que hay en todas las ondulaciones del barranco desde la cuesta de *Pel* hasta su desembocadura al río Guadalope, trayecto que mide ocho kilómetros. En estas rinconadas las cuevas más ó menos habitables, se multiplican mucho.

Véase en la lámina X, n.° 1 que tiene por objeto reproducir la vista general de la Val del Charco del Agua Amarga, la configuración del país: en primer término, x 1 — x 1 la cueva que lleva el nombre de la val ó fuente; x 2—x 2, el sitio de la plataforma en que existe el signo desvanecido pintado en negro; x 3—x 3, la peña con el grabado del ciervo y la inmediata, es la que tiene el signo en negro idéntico al de la plataforma ó terraza de la primera cueva. El n.° 2, representa en mayor tamaño la citada cueva, la

que contiene mayor número de pinturas rupestres y de más interés de esta val, ó sea la del *Charco del Agua Amarga.*

Descripción de las pinturas y grabados de las varias localidades de esta val.—Respecto á la *Cueva de la Cuesta de Pel*, poco puedo

Fig. 83. Cueva del Charco del Agua Amarga.—Gran ciervo pintado en rojo oscuro, de la segunda fase, con la superposición de una figura de cabra montés en rojo negruzco, de la tercera fase y con la imagen de un animal indeterminado en rojo claro pintado en un descascarillado posterior á la confección del ciervo, perteneciente á la cuarta fase. Escala, 1 : 9

extenderme, porque lo que en ella se ha reproducido es apenas nada y poco interpretable por ahora. Se reduce á un grupo de cuatro puntos y líneas en forma de coma, pintados con la yema de los dedos en color rojo y á otros puntos sueltos. Esta clase de signos son muy comunes en las pictografías, lo mismo al aire libre, como en el interior de las cavernas y sin variar de forma unas veces

fueron obra de los paleolíticos y otras de los neolíticos. No cito los sitios que conozco que poseen manifestaciones idénticas, porque se haría interminable su lista.

En cuanto al grabado de ciervo que vi en un peñón aislado junto al camino, sólo he de manifestar el arcaismo que tiene y el sello que posee de marcada antigüedad. No está del todo acabado, fáltale acusar las extremidades inferiores. Las astas se perciben con dificultad y el ojo fué hecho con mucha impericia y convencionalismo. Mide unos 35 centímetros y me parece que pertenecerá este dibujo á la época del magdaleniense antiguo.

Las pinturas en negro, las dos son idénticas en tamaño y forma, y si resultaran auténticas no pueden reputarse como obras

Fig. 84. Cueva del Charco del Agua Amarga. —Imágenes masculinas: 1, en rojo débil, primera fase; 2, en rojo oscuro, segunda fase; 3, en rojo más fuerte, tercera fase; 4, en rojo amarillento, cuarta fase. Escala, 1 : 3.

originales del pueblo paleolítico, todo lo más del que labró la cerámica neolítica, cuyos restos esparcidos, se hallan por las inmediaciones. He querido con buena voluntad, leer en dichas pictografías dos estilizaciones humanas constituídas por una figura geométrica en forma de cuadrilátero; pero con la particularidad de que el lado inferior en vez de ser recto es una línea quebrada con el vértice muy pronunciado y hacia arriba; del centro de la línea superior levántase un círculo pequeño y de ambos extremos parten dos prolongaciones que sirven para indicar los brazos del ser humano, así como el círculo tiene por objeto representar la cabeza del mismo.

Réstame hacer la descripción del contenido de la última cueva

del valle, de la llamada del *Charco de la Agua Amarga*, la que dije consideraba como la de más importancia de todas ellas en calidad y por el número de asuntos.

En primer término he de hacer constar que una vez más se

Fig. 85. Cueva del Charco del Agua Amarga.—Imágenes femeninas: 1 y 2, en rojo oscuro, segunda fase; 3, en rojo amarillento, cuarta fase. Escala: la 1, 1 : 4; la 2 y 3, 1 : 2.

confirma el hecho de que en todos estos refugios con arte, la abertura de la entrada mira al poniente, y las manifestaciones artísticas en ellos existentes son siempre visibles desde el exterior con objeto de que pudieran ser admiradas por el pueblo paleolítico.

El lienzo de pared en el cual están ejecutadas, ó sea la zona pintada, mide 3,60 metros de largo por 1,00 de ancho.

Sólo contiene dicha cueva pinturas en rojos distintos y no he visto en ella grabado alguno. Varía entre 0,84 y 0,11 metros el tamaño de las pinturas de animales y el de la humana entre 0,53 y 0,03.

Su estado de conservación es bueno, á pesar de que debido á varias causas naturales muchas de las pinturas se han mutilado y no pocas han desaparecido.

Por la lámina XI puede deducirse la verdadera importancia y la transcendencia de los asuntos desarrollados en dicha cueva.

Viendo esta lámina en la que se reproduce todo el armonioso conjunto de pinturas ó la composición general, sácase la consecuencia de que, el asunto predominantemente representado, son escenas de caza y á la vez que abundan en ella, obras de una misma época.

Aunque en realidad esas parecen ser las características, analizando cada una de las pinturas evidentemente se demuestra que otros temas de mayor capitalidad que una mera representación de caza existe en dicha cueva, los cuales á pesar de su corto número aventajan á las escenas venatorias en interés científico. También se patentiza por dicho examen, la diversidad de épocas y civilizaciones que dejaron sus huellas en la mencionada cueva, aunque se tenga presente que en su mayoría pertenezcan, como expresé, á una sola fase.

El asunto primordial es una sencilla imagen de mujer que tiene un carácter simbólico y constituye el emblema de uno de los cultos de los paleolíticos. (fig. 85, núm. 1.)

El que le precede en aprecio arqueológico y filosófico lo tenemos en la cacería del jabalí (fig. 79), cuya escena puede servir de base y argumento para probar la tesis del carácter totémico de algunas partes componentes de estos monumentos de arte rupestre, y quizás supere á la anterior representación, la escena humana central, que á mi entender tiende á figurar un episodio bélico, y como quiera que en otra localidad del Oriente español se repite el mismo asunto, tendremos que admitir otra nueva deidad paleolítica.

Queda en segundo lugar para el especialista de estos estudios la exposición del resto de dicho conjunto porque en él no hay más que repeticiones del argumento segundo ó sea trátase de copiar nuevas escenas de caza, claro que algunas de éstas encierran un interés muy relevante, como la del extremo izquierdo, en la que se

ven varias figuras de hombres, corriendo de un modo, que más que correr parecen que vuelan, en los cuales se aprecia su indumentaria y útiles de caza y la inmediata al ciervo grande, en la que un cazador disfrazado con cabeza de animal intenta sorprender una cierva, ardid que por indicios créese que empleaban los paleolíticos.

La nota de más relieve de esta localidad (aparte de la que tanto realce le da, la existencia de tantas y tantas figuras humanas que por lo regular escasean ó faltan en los monumentos paleolíticos) consiste en la perfección con que están pintadas todas las figuras de animales, llenas de vida y con un movimiento que raya en lo inimitable.

Entre ellas sobresalen las imágenes del jabalí y de la cabra que está saltando en la parte central baja de la composición; la del ciervo siluetado junto á la carrera de hombres y las dos incompletas cabras y un ciervo del final de la derecha en los que al realismo más acabado únese la elegancia suma de sus actitudes.

No nos sorprende admirar tales perfecciones en las pinturas de nuestra cueva; semejantes buenas cualidades, aunque no en el mismo grado á excepción de las del Barranco de Calapatá, que han alcanzado su grado máximo, se aprecian en todo el arte rupestre del Oriente de España. Generalmente, en las estaciones prehistóricas que se describen con este arte, como verá el lector en el transcurso de este capítulo, muchas de las figuras de animales carecen de aquella vida que les imprimen las actitudes muy movidas, en una palabra, fueron representadas en posición más tranquila y casi de reposo, lo cual no quiere decir que no sean tan buenas obras de arte, pero que no obstante carecen de ese sello de vitalidad que poseen las de esta localidad aragonesa.

El contraste anteriormente apuntado se acentúa más en las figuras humanas por el hecho de presentarse desde la primera á la última en desenfrenada carrera tras la caza ó en pos del enemigo ó rival al que trata de dar alcance.

Representaciones humanas con ese exagerado movimiento sólo se conocen del Oriente de España, las de nuestra *Cueva del Charco del Agua Amarga*.

Véase á continuación las diferentes épocas que con más ó menos claridad he visto en este monumento artístico: Pertenecen á la primera época solamente las figuras de animales siluetadas, esto es, las de aquéllos en que están indicados los contornos con una línea contínua y con tinta débil, quedando el interior del cuerpo

sin cubrir de color y por lo tanto, con el propio de la peña; generalmente á estas figuras de siluetas fáltales la indicación de la parte inferior de las cuatro extremidades; con las expresadas circunstancias puedo señalar el gran toro del lado derecho é inmediato á la cacería del jabalí; á él se le superpone una figura de cazador de la fase segunda (fig. 80); la cierva que luego fué repintada y que se halla al lado del cazador disfrazado con cabeza de animal y tal vez el hermoso ciervo saltando que hay debajo del grupo de hombres (fig. 81). Todo ello en cuanto á la representación animal; respecto á la humana sólo me atrevo á indicar una que se distingue por lo muy difuminada que se conserva, que tiene carácter distinto á las demás siluetas humanas y por estar superpuestas á ella otras de la segunda etapa; es la que está debajo del toro que antes he citado. (fig. 84, núm. 1.)

A la segunda edad corresponden todas las pinturas de la composición (el mayor núcleo), así humanas como de animales de color siena tostada; sin excepción se incluyen en ella todos los cazadores y figuras de ciervo y cabras, la lucha, la imagen de mujer que está de perfil (fig. 85, núm. 1) y pueda ser que la otra figura, también de mujer, de la parte central y alta (fig. 85, núm. 2).

Del dominio de la tercera, son, en primer lugar, las figuras humanas estilizadas constituídas por trazos delgados (fig. 84. núm. 3); ejemplo de ello, en la figura 82 reprodúcese un ciervo de la segunda época con la superposición sobre su cabaza de una imagen de cazador con ese carácter; además las de esta fase son de color más oscuro que las de la anterior. En segundo término, las figuras de cabras de esta época se determinan porque están casi siempre sin acabar, pintadas con rojo que tiende más al color negro.

Se hace tan bárbaro el arte de las figuras de animales de la cuarta época que no se puede precisar su especie. En la figura 83 bien claramente se demuestra lo dicho, y además pruébase que dichas imágenes deben ser posteriores á las de tinta diluída de color rojo oscuro y á las de color negruzco, porque en la misma figura en el descascarillado que levantó parte de la imagen del ciervo grande que se ha clasificado como de la segunda época, se ha aprovechado para pintar en él otro animal con tinta no tan fuerte, el cual recubre con sus cuernos parte del ciervo, poniendo de manifiesto en dicho lugar la diferencia de coloración. Las representaciones humanas, así masculinas como femeninas, recuerdan, ó mejor dicho, remedan á las estilizadas del arte del Sur de España (fig. 84, núm. 4 y fig. 85, núm. 3).

Quedan por citar algunas pequeñas figuras que por su estado de conservación no me ha sido fácil formar cabal concepto de ellas.

¿Pueden incluirse todas estas manifestaciones entre las del pueblo paleolítico ó no? Sin dudar, afirmaría que las que he clasificado, hasta de la tercera fase, son de la piedra tallada; las de la última, tienen un sello típicamente neolítico, de un pueblo relacionado con el que pintó tantos abrigos y covachos en Sierra Morena y otros lugares del Sur de nuestra Península. La cerámica neolítica, hallada al pie de estas pinturas, delatan la edad de algunas de ellas, y no pueden ser más que la de las muy estilizadas de la cuarta época, porque las de la primera fase quizás se relacionan con las figuras de animales de línea de la Roca dels Moros, de Calapatá; recuérdese que éstas las clasifiqué como del magdaleniense antiguo ó premagdalenienses; también puede deducirse su edad con la relación que tengan con las delineadas de color de la roca de Cogul, que citaré muy en breve y con las del Cortijo de los Treinta (Almería), las cuales están determinadas como obras magdalenienses. Idénticas á las de la segunda fase, las hay con igual procedimiento, técnica y modo de interpretar las cabezas de los ciervos, que, estando de perfil, colocan las astas de frente, menos los dos candiles inferiores, en los dos peñones de Calapatá, Cogul (Lérida), Albarracín (Callejón del Plou y Navazo), Teruel, Cuevas de la Vieja y del Queso, Tortosillas, Meca (Albacete, Valencia y Alicante), Cantos de la Visera (Murcia, en dos sitios), Desfiladero de Leira y Estrecho de Santonge (Almería), Cueva de los Ladrones ó Pretina (Cádiz) y en otros sitios conocidos, pero todavía no estudiados, de Andalucía y Murcia, las que también fijan su edad como del pleno magdaleniense.

Por último, y como pertenecientes al final de la citada época magdaleniense, se hallan otras, similares á la de la tercera fase, en el segundo abrigo de Calapatá, Cogul, Navazo, Cueva del Queso, Desfiladero de Leira, Estrecho de Santonge, etc., etc.

Fáltame ahora, por fin, establecer el estudio comparativo de la figura humana de esta estación prehistórica con las de otras de la misma región, pues no había aún tratado de este tema á excepción de las de la cuarta fase, que he insinuado eran iguales á las del Sur de España.

Daremos principio por la masculina y luego seguiremos con la femenina. La única figura de la primera fase, y por cierto varonil, de esta localidad que se ha conservado hasta nuestros días (fig. 84

núm. 1), guarda algunas semejanzas con dos ó tres, también de la primera época, de la Cueva del Queso (Alpera); aquéllas, como ésta, fueron pintadas con tinta rojiza amarillenta muy débil y á ellas se superponen ciervos de la segunda etapa. Fuera de esta estación de arte, no conozco otra que las posea parecidas. En cambio, como las de la segunda fase, hay bastantes en la Cueva de la Vieja (Alpera), una en la del Queso, otra en la de Tortosillas y dos en el Barranco de Calapatá; siempre en todos estos sitios llevan sus arcos de caza y flechas como aquí, pero en ninguno de ellos están los cazadores tan en acción representados y con tal movimiento que den la ilusión completa de su profesión. Bajo este punto de vista, aventaja este monumento á los demás.

En una de las figuras de la *Cueva del Charco del Agua Amarga* (la superpuesta al toro siluetado) están indicados los caracteres distintivos del sexo, como en casi todas las de la Cueva de la Vieja. Por el hecho de aparecer las figuras humanas con sus cabezas empenachadas en las representaciones que hemos examinado de una y otra localidad, puede decirse que los paleolíticos adornarían sus cabezas con plumas de brillos metálicos, como los pieles rojas actuales, ó las cubrirían con sombreros cónicos, bicornios ú otros ensanchados por la parte alta, cual los sombreros de copa, ó por mascarones cuando fueran de caza. Cuando no llevaban aditamento alguna sobre la cabeza, sus rizosas melenas colgarían hasta los hombros. Irían los hombres medio desnudos, si no lo iban del todo á veces, adornándose las piernas por debajo de las rodillas con jarreteras de las que pendían colgantes á manera de cintajos. También eran dados á embellecer su cuerpo con diademas, collares, cinturones y brazaletes, éstos puestos cerca de la articulación de los codos, compuestos de caninos de ciervo y conchas perforadas, alternando con frecuencia con vértebras de pescado, de los que pendían amuletos y otros suspensorios de materias duras juntamente con otras de naturaleza poco duradera, las cuales probablemente serán las que en nuestras localidades se destacan de sus figuras. Todo lo más, por vestido debieron adoptar ancho pantalón de cuero hasta la rodilla, dejando libre la articulación de las extremidades inferiores. En los pies no emplearon calzado alguno.

Por el examen de todas estas pinturas, sábese las armas que usaba el pueblo magdaleniense que las hizo: El arma que alcanzó más predominio en Alpera (Cueva de la Vieja y del Queso), Tortosillas y en Calapatá, fué el arco de dimensiones grandes y algo menos largo en Albarracín; flechas denticuladas por un lado en la

Cueva de la Vieja é instrumento largo punzante, el lazo y la red. En la *Val del Charco del Agua Amarga* escasean los arcos y las flechas ya son bilaterales (véase las flechas lanzadas sobre el jabalí), como las que se ven sobre los cuerpos de bisontes en la caverna francesa de Niaux, en los dientes de oso perforados que se hallaron en el yacimiento de Sordes, é iguales á las pintadas en dos figuras de caballo y bisonte en la caverna de Pindal; escasea el arco, y es posible fuera sustituído por el venablo, azagaya de asta de ciervo y madera, ya de una sola pieza, ya de dos, pues más bien parecen representar este arma la que llevan sus cazadores que arcos. También aquí debió emplearse la red á juzgar por el dibujo existente en uno de los últimos cazadores de la fila baja de la carrera.

Seguiremos de nuevo comparando las figuras masculinas del sitio que describimos con las de otros lugares. Creo ver cierto parentesco entre las estilizadas de la tercera fase con las que existen en pequeño tamaño en Cogul, y al mismo tiempo análogas con las únicas de Albarracín, en las cuales, como he anotado antes, los arcos que llevan son de cortas dimensiones. Como en este lugar, las comparadas, pertenecen á las últimas fases de cuanto allí hay.

Por algunos detalles de la indumentaria que llevan las figuras masculinas pintadas en la *Cueva del Charco del Agua Amarga* y por las armas de caza de las mismas, vamos á indagar á cuál fase de la época magdaleniense se las puede clasificar.

El uso ó empleo de jarreteras debajo de las rodillas por muchas imágenes de varones de esta localidad sólo nos prueba que estas pictografías son obras de los paleolíticos, pero no especifica si fueron hechas por los magdalenienses ó por sus antecesores, por que en varios sepulcros cuaternarios (1) se han hallado esqueletos que se enterraron con tales prendas y unos son de época auriñaciense y otros magdaleniense: en Bausso da Torre fué descubierto un esqueleto de adulto en el que, además de tener puesto aún en el cuello y codos collares y brazaletes formados con conchas marinas, se le veía en la corva una jarretera hecha con los mismos elementos (2), y en otro de gran talla, de Barma Grande, se le halló, aparte de rico ajuar, en la tibia izquierda una gruesa concha perforada que bien pudo estar adherida á una jarretera de piel ó cuero; los

(1) Sobre las relaciones de la jarretera de Cogul y Alpera con los hallazgos en las sepulturas paleolíticas, véase *Ismael del Pan* y *Paul Wernert:* «Interpretación de un adorno de las figuras humanas masculinas de Cogul y Alpera». Bol. de la Real Soc. Esp. de Historia Natural, t. XV, presentado el 5 de Abril 1915.

(2) Dr. Rene Verneau: Les grottes de Grimaldi, Monaco, MCMVI.

dos anteriores enterramientos son presolutrenses. El de Laugerie Basse (1), clasificado como magdaleniense, conservaba en la parte alta del brazo y cerca del codo, así como en la articulación de la pierna, muchas *Nassas* perforadas que debieron ser adornos aplicados en forma de brazaletes como los que se ven en algunas figuras de Cogul y en las dos de nuestra localidad.

Por las armas que hay pintadas creo más determinar su edad. En las cuevas de la Vieja de Alpera y de Tortosillas de Ayora las flechas representadas con los arcos tienen sólo una aleta, como ya dije. Por dicho detalle, se reputan los cazadores que hacen uso de esa clase de útiles venatorios, como del magdaleniense antiguo, porque en los yacimientos de las cuevas del Castillo y de la Paloma se han recogido en niveles correspondientes á estas fases aplicaciones de asta de ciervo ó de hueso en forma de aleta, destinadas para la terminación de flechas. Parece muy lógico que de la flecha apendiculada sin aletas, solutrense, se evolucionaría á la de un solo diente (las de Alpera, magdaleniense antiguo) y luego á la de dos barbas ó aletas (Charco del Agua Amarga, magdaleniense medio). La flecha de dos dientes llegaron á conocerla en el magdaleniense superior, si se tiene presente la pintada sobre una figura de bisonte semipintado de Pindal, varias, sobre bisontes de color negro, de Niaux y el hallazgo de las grabadas en dientes de oso, perforados, del yacimiento de Duruthy.

Ya porque las flechas que aparecen representadas en nuestra cueva tienen dos dientes, ya porque el arma que allí predomina debe ser la larga azagaya, constituída por un palo, al que se le ha adherido fuertemente un pequeño cilindro de asta de ciervo con doble bisel en cada extremo, uno para engarzarse en la madera y el otro para ajustarse en forma de cuña á una pequeña pieza, también de asta, terminada en punta, cuyo tipo las excavaciones del yacimiento de la Cueva de la Paloma nos reveló pertenecía al magdaleniense medio, considero que las figuras de cazadores del *Valle del Charco del Agua Amarga* son de una época un poco posterior á ciertas imágenes de individuos de Alpera y, por consiguiente, como aquellas mismas las creía del magdaleniense inferior, éstas, deben ser, del medio.

En cuanto á hacer resaltar la relación de las tres imágenes de mujer que hay en nuestro monumento artístico con las de los otros del mismo estilo, y sobre la finalidad de las mismas seré muy bre-

(1) E. Cartailhac: La France préhistorique, pág. 110, fig. 46.

ve y conciso. La más estilizada, la que he determinado de la cuarta fase y como neolítica, ya he dicho que iguales á ella las hay en muchas cuevas poco profundas y en peñones por toda Sierra Morena y es un tipo muy vulgar. No sucede otro tanto con las otras dos de la segunda fase, pues ya son francamente paleolíticas y sólo en dos sitios se han encontrado del todo hermanas, de tal manera, que no cabe dudar que pertenecen al mismo pueblo y época afin. Llámanse los lugares Cogul y la Cueva de la Vieja de Alpera.

El sello de escuela en los tres sitios es igualmente gemelo. Llama la atención primeramente la forma cónica del tocado (una figura de las de la Cueva de la Vieja está adornada con tres plumas, como las de los cazadores de la localidad que describimos); en segundo lugar, la manera de copiar el tronco, adelgazado en demasía; en tercero, la forma de las faldillas muy cortas, que tan sólo llegan hasta la rodilla, dejando al descubierto las pantorrillas, y en cuarto, la indicación ovalada en la terminación de los antebrazos. Sólo una diferencia se nota en las que estudiamos, que consiste en no estar indicados en ellas los senos que tan exageradamente colgados se ven en las de Cogul y Alpera, cuyo detalle hacía creer que la mujer magdaleniense cubriría su cuerpo con una falda corta á modo de taparrabo, dejando al descubierto el resto del cuerpo, el cual adornaríase con colgantes ó tatuajes; pero el no acusarse los pechos, particularmente en la figura de mayores proporciones de este abrigo aragonés, débese quizá á que en el lugar en que debían estar, la pintura medio se ha borrado, y hay además en él pequeños descascarillados que impiden leer los contornos con toda claridad.

En el peñón de Cogul cuéntanse hasta once las figuras de mujer que se pintaron; dos aisladas, superpuestas á unas figuras de animales; otras nueve formando parte de una composición que representa una danza ceremoniosa. En la Cueva de la Vieja, hay solo dos, sin formar parte de ninguno de los muchísimos conjuntos que allí existen figurando todos escenas de caza; dichas imágenes de mujer, no parecen encajar en dicho cuadro; hacen creer como si se hallaran fuera de su marco, sin relación con el resto del conjunto. Una de ellas, vista de frente y con la cabeza de perfil, se lleva una de sus manos al rostro, lo mismo que la de la *Cueva del Charco del Agua Amarga,* y la otra figura, puesta de espaldas, sostiene con la mano derecha un objeto poco detallado; ¿será un ídolo?

Produce la vista de las figuras de mujer de la provincia de Albacete cierta sensación extraña y desde luego se adivina que encierran un significado fuera del alcance del vulgo; son más bien el emblema de un simbolismo que la copia de un asunto más ó menos realista, como significa una escena ya de caza ó ya bélica. Impresión análoga nos causan las dos pinturas femeninas de esta localidad y en particular la de cuerpo entero, la cual hállase aislada, sin tener á su alrededor signo alguno que ayude á comprender su verdadero fin. Otra circunstancia la hace más misteriosa todavía y que, según mi entender, el artista paleolítico la tuvo en cuenta: estriba en las dimensiones que tiene, mucho mayores que el resto de figuras masculinas de la misma cueva; la que alcanza más de éstas no pasa de 36 centímetros, mientras que aquélla mide 53. Dicha diferencia de tamaños quizás no pudo ser casual; tal vez la mayor dimensión de esta figura sería para hacer destacar la transcendencia del asunto ó idea que se quiso representar con ella simbólicamente, la cual con alguna probabilidad encarnaría el culto fálico que profesaban los paleolíticos desde el auriñaciense y que seguían observando los magdalenienses de Cogul.

He reservado para cerrar la reseña y estudio de esta estación de arte rupestre el describir dos escenas humanas, sobre las cuales, anteriormente, insinué de refilón su importancia y las que no dudo imprimen á esta localidad su principal distintivo. Una de ellas es la que ocupa el centro de la composición (véase lámina XI), el sitio preferente de la cueva; dicho detalle nos da á entender que para el pueblo paleolítico, que la hizo, constituyó uno de los temas probablemente de mayor capitalidad. El otro está en el extremo de la derecha del friso pintado del covacho.

El primero lo componen dos hileras de hombres armados corriendo vertiginosamente de arriba á abajo. Opino que van en esa dirección porque los de arriba, que están en primer término, se ven en mayor tamaño que los inferiores, que deben estar más lejos. Tales detalles nos demuestran que el artista paleolítico tenía noción de las leyes de perspectiva y del arte de componer, facultades que se le había negado hasta el presente en España. Fíjese el lector que la mayoría de estos personajes que intervienen en la carrera llevan la cabeza tocada con abultadas melenas ó cubiertas con sombreros en forma de copa y sólo dos ó tres usan plumas en ella. Como esas dos ó tres figuras aparecen en último término y los restantes hombres de indumentaria distinta parece que deben ir persiguiéndoles, ¿representaría esta escena una batalla? Así lo

creo por dos razones: 1.ª En esta localidad, que puede citarse como modelo de composición paleolítica, todos los asuntos se aprecian armoniosamente interpretados; cuando se quiere figurar escenas de cazas, los hombres disparan ó persiguen á los animales ó les salen al encuentro, y cuando intentan reproducir un segundo tema simbólico, como á ello parece tender la gran figura femenina, lo aislan por completo de los demás asuntos. Como quiera que delante de esa larga hilera de varones no existe figura alguna de animal que permitiera suponer que iban tras de él, y se observa al mismo tiempo en ella cierto ritmo y diferencia de trajes, cabe muy bien pensar que se trata de una escena guerrera en la que toman parte individuos, todos ellos paleolíticos, pero de diferentes tribus, caracterizados los de la que vivía en la *Val del Charco del Agua Amarga* porque empleaban sombreros ó tocados de abundantes melenas, y los de la invasora por las plumas prendidas en el pelo. 2.ª En la Cueva de la Vieja y en otras muchas, pero en esa en particular, las varias fases se determinan por especies de animales representadas, como podrá apreciar el lector cuando la describa. Ciertos animales, al transcurso de algún tiempo, necesariamente tenían que escasear, ya porque casi extinguiríase la especie, ya porque abandonaran el país, y entonces la tribu que cazaba dichos animales veríase obligada á invadir nuevos territorios, en los cuales se había refugiado su caza predilecta, cuyos lugares estarían habitados por otras tribus. Estas, naturalmente, no se resignarían á tal incursión por los fatales trastornos que en su caza les ocasionaría é inmediatamente surgiría el choque entre unos y otros y por las armas impedirían la violación de su país por gentes extrañas que les iban á arrebatar su modo de vivir y esta cuestión era para ellos de tal importancia, que la representaban gráficamente en sus monumentos sagrados.

Podrían también motivar las luchas, robos de mujeres por tribus distintas ó las rivalidades de razas.

El segundo tema que me refería antes, de la izquierda de la composición, pertenece al mismo género que el anterior, y lo componen dos individuos: uno de la tribu de este valle que persigue á un invasor caracterizado por tres plumas en la cabeza. Viendo ambas figuras en la misma cueva, el espectador llega á convencerse antes de la idea expuesta, porque aparecen allí más separadas que están en la lámina que he hecho de esta localidad, debido á que he procurado en ese lado reducir las distancias para que ocupen menos espacio.

En el arte rupestre del Este de España no es nuevo este asunto, pues en la Cueva de la Vieja hay tres escenas representando escenas bélicas. Cuando hice con el abate Breuil y Serrano la monografía de dicha cueva (1), no recalcamos la importancia que merecían, por lo que ahora insisto en la transcendencia de ellas. Dos de aquellas escenas son las que se reproducen en las figuras 10 y 11, y la tercera es una lucha individual bastante esquematizada, y se halla en el extremo derecho de la cueva, junto á dos ciervos. Tanto ésta como las dos anteriores, á mi juicio, aunque interesantísimas, no aventajan en composición á las del *Charco del Agua Amarga*, y unas y otras constituyen la primera página gráfica que conoce la historia de la eterna lucha que sostiene el hombre por la vida.

COGUL

V. *Situación.*—El monumento artístico de que vamos á tratar desígnase con este nombre, por estar junto al pueblo llamado de *Cogul* (Lérida), del que sólo dista unos 500 metros. Dicha población está situada al lado del río Set y á 18 kilómetros de la capital.

Este monumento está constituído por un peñón suelto, el cual contiene, pintadas, representaciones de figuras humanas y de animales, hallándose cerca del camino vecinal que por la izquierda del río recorre toda la cuenca del río.

Como en Calapatá, llaman los naturales del país al peñasco *La Roca dels Moros*, sin saber por qué, pues desconocían que existieran en él las pinturas prehistóricas, y á no ser que por la casualidad las halló el cura párroco de Cogul, D. Ramón Huguet, seguramente á esta hora permanecerían ignoradas.

He aquí cómo fué hecho el descubrimiento: En 1907, encontrándose en la mencionada población un padre misionero, salió de paseo una tarde con el párroco en compañía de varios jovenzuelos que ejercían el cargo de monaguillos en la parroquia; al poco tiempo fueron sorprendidos por una fuerte tormenta y los jóvenes, á la sazón muy cerca de la roca con pinturas, no hallaron mejor albergue para refugiarse que el que les brindaba el abrigo que formaba el peñón y en él se cobijaron. Pronto se percataron de algunas figuras de animales que había pintadas en la pared del fondo del abrigo y tiempo les faltó á los niños para comunicar tan inesperado hallazgo á sus superiores. El misionero hizo al se-

(1) L'Anthropologie, tomo XXIII, 1912.

ñor Huguet breves consideraciones sobre la importancia que podrían tener para la Historia dichas pictografías, lo que impulsó al segundo á mandar á Barcelona la nota á que he hecho referencia en el capítulo II, al reseñar los descubrimientos de arte Rupestre de la región Oriental de España.

La configuración natural del país, constitución geológica, vegetación, fauna, clima, etc., son semejantes (lámina XII) á las de la región del Bajo Aragón en la que se hallan el Barranco de Calapatá y Val del Charco del Agua Amarga. La topografía de Cogul, por lo tanto, varía muy poco, únicamente aquí el terreno es de un aspecto menos salvaje. Hay por toda la comarca, y en especial en la cuenca del río Set, numerosos bancos de rocas formando abrigos naturales y peñones desprendidos, sueltos, en los que por la erosión continuada de las aguas se han labrado pequeñas concavidades. En uno de estos peñascos desgajados de los bancos de roca, que rodó casi hasta el fondo del valle, es donde existen las pinturas de *Cogul* (lám. XIII). Pero el peñón desprendióse mucho antes que los artistas paleolíticos representaran en él sus escenas, según se deduce por el lugar y colocación que las pinturas tienen en él. Estas ocupan únicamente el espacio cobijado por un pequeño saliente que las preserva de las aguas de lluvia y de la destrucción segura que ellas ó los líquenes les ocasionarían. Algunas se pintaron en el arranque del techo ó dosel y las otras en el lienzo de la pared del fondo y casi llegaban al nivel del suelo.

El Institut d'Estudis Catalans, en unión del Centre Excursionista de Catalunya, entidades científicas de Barcelona, patrocinaron el descubrimiento de *Cogul,* tan pronto como tuvieron noticia de la comunicación de D. Ramón Huguet y sufragaron los gastos ocasionados por los estudios realizados por Ceferino Rocafort, Luis Mariano Vidal y Julio Soler (1), cuya primera corporación además llevada de un celo muy plausible decidió, previa autorización del propietario del terreno en el que se halla la roca pintada de referencia, por su cuenta, construir un alto muro para cercar dicha roca y rebajar el nivel que tenía el suelo del abrigo, un par de metros, para impedir la destrucción de las pinturas por profanos é inconscientes. Con este paso se evitó la ruina ó pérdida de este monumento paleolítico, pero se le desposeyó de su carácter más peculiar.

(1) Les pintures rupestres de Cogul. Anuari del Institut d'Estudis Catalans MCMVIII, págs. 544 á 550 y 570 á 575.

Ocultas á la vista del viajero que transita por aquellos parajes, socavada la base de la roca, quedaron las pinturas en lo alto de la peña, como si decoraran una cornisa, y encerradas dentro de reducidos muros de mampostería ya no despiertan en nosotros la idea ni llevan á nuestro ánimo el convencimiento del fin primordial para el que fué realizada la obra artística, el de constituirse en lugares sagrados, al aire libre, del pueblo paleolítico.

Descripción de las pinturas del abrigo de Cogul.—La zona pintada del peñón alcanza dos metros de largo y se compone: En la izquierda alta, de figuras de animales y de una humana, esquemáticamente representadas; en el extremo derecho y también en alto, de nueva escena de caza, pero más realista. A continuación de las figuras estilizadas y en la parte baja existe un grupo de tres grandes toros con la superposición de dos imágenes de mujer; una figurita de toro con otra humana de varón y dos pequeñas cabras monteses. Luego, un poco más arriba, hay un conjunto de siete figuras de ciervos, ciervas y otros animales, del mismo tamaño que las cabras salvajes. Y por fin, debajo de la anterior agrupación, una danza ceremoniosa compuesta de nueve mujeres y un ídolo ó figura varonil. Véase todo ello en la composición general lámina XIV.

Todas las figuras de la izquierda, de que he hecho mención, fueron ejecutadas en el lienzo vertical de la pared del fondo; las de la derecha están en un plano cóncavo; y la escena superior ya en el techo del abrigo.

Dividiremos el estudio de tan interesante conjunto en varias secciones. Comprenderá la primera la descripción de las agrupaciones sólo de animales; la segunda, las escenas de caza; y la danza ritual, la tercera.

Entre los grupos de animales daremos prioridad al de pequeño tamaño que consta de siete figuras, porque, cronológicamente considerado, es el más antiguo; después trataremos de describir el formado por los tres grandes toros; á continuación el de las figuras pintadas en negro, que pertenecen á las fases últimas de este conjunto y, por último, el de las puramente estilizadas.

El grupo de animales de dimensiones más pequeñas se componen de un ciervo, bien determinado; de otro, que lo es menos; de cuatro ciervas y de un toro; esta figura se parece á otra de Calapatá (1). Las siete imágenes, sin duda alguna por el tamaño, estilo y factura, indican ser producto de una misma mano y re-

(1) Breuil et Juan Cabré: Les peintures rupestres du bassin inférieur de l'Ebre. L'Anthr., 1909.—Tir. ap., fig. 3; y en este mismo capítulo, lám. VI.

lacionadas con las manifestaciones análogas de la Cueva del Charco del Agua Amarga. Las de una y otra localidad que comparamos tienen dimensiones casi iguales, las cuales miden unos 20 centímetros.

Creo que todas las de ambos sitios pertenecen á una común escuela, porque primeramente fueron grabados los contornos y detalles internos de las figuras; á continuación se monocromizaron con rojo fuerte; por la interpretación convencional de las cabezas y astas de los ciervos y por admirar en ellas siempre la misma delicadeza de ejecución en las orejas y articulaciones de las extremidades. También me parecen contemporáneas de los ciervos en rojo, de Calapatá; pero fáltales aquella gracia natural, intensidad de vida y sorprendente realismo.

En las cuevas de la Vieja, del Queso, Tortosillas, Cortijo de los Treinta, Desfiladero de Leira, Estrecho de Santonge, de los Cantos de la Visera y en otras de las provincias de Jáen y Murcia, se ven pictografías de ciervos muy parecidas á éstas y en la caverna de la Pasiega de la provincia de Santander, igualmente.

Las dos figuras que sólo tienen pintados los contornos con línea ancha y con rojo fuerte, con el mismo color empleado en la monocromía de las inmediatas, recuerdan técnicamente á algunas imágenes de ciervo de las cuevas de Alpera, Cortijo de los Treinta y del Charco del Agua Amarga. No tienen nada que ver con las dos de línea de la Roca dels Moros de Calapatá, pues allí hice notar la variedad de tintas y superposiciones que había. En algunas cavernas de la región Cantábrica es frecuente apreciar imágenes con igual procedimiento, cuya técnica allí se reputa como anterior á la de los frescos en tinta plana y unida, pero en las composiciones de nuestra región no puede establecerse esta diferencia de tiempo sino más bien afirmar su contemporaneidad.

El segundo grupo de animales con tres toros y con dos figuras de mujer es sumamente interesante y de mucha dificultad su estudio al primer golpe de vista. Difieren tanto en forma, técnica y estilo, aunque no en el tamaño, las tres imágenes de toros, que puede asegurarse con certeza absoluta que son obras de varias épocas. Su contemplación nos hace creer en una serie de ensayos sucesivos cambiando de técnica para conseguir mejor el naturalismo en la forma animal. Debió hacerse en primer lugar la imagen de línea; indicáronse sus contornos por medio del grabado, los cuales fueron sustituídos inmediatamente por la línea roja que se ve ahora, muy fina y delgada. Merced á dicho segundo procedimiento, aprécianse

perfectamente la forma del ojo, boca, orejas y articulaciones de la parte superior de las extremidades, que desaparecen cuando se rellenan las siluetas con color. Esta figura es la interpretada con más verdad del natural, pues las astas aparecen vistas, casi con perspectiva, de perfil. Esa técnica especial de recubrir el cuerpo del toro con numerosas líneas verticales no constituye novedad, aunque sí, rareza: en la Cueva de la Vieja hay dos ciervos con idéntico procedimiento, en particular en el que se halla en el extremo derecho; en la Cueva del Cortijo de los Treinta existe un tercero y en las cavernas de Altamira y de Castillo, del Norte de España, crecido número de ciervas grabadas en los muros ó sobre huesos procedentes de las excavaciones que se han hecho en los yacimientos de ambas cavernas. Estos últimos se ejecutaron con igual sistema y recuérdese que tales grabados se han clasificado como del magdaleniense antiguo.

En el toro de la izquierda degenera ya la forma y sus astas aparecen colocadas de frente. Tiene la misma técnica que el anterior y su silueta en otra época rellenóse con color negro. Debajo de la tinta negra aun se conservan restos de la primitiva pintura roja, de la primera fase, dejándose aún traslucir el contorno del ojo y cinco líneas verticales en la cabeza.

El colocado debajo de los otros dos, parece ser un intento de policromía. Casi toda la figura está rellena de negro, habiéndose dejado sin cubrir una gran zona del vientre, en cuya parte el color es el propio de la peña. Pequeños trazos coloreados existen dentro de la parte no pintada. En la Roca dels Moros, de Calapatá, hay un toro en el que se quiso representar, tal vez, los contrastes fuertes de claroscuro, naturales de la piel por el mismo procedimiento. Las astas de este toro el artista las dibujó completamente de frente, por cuyo detalle y por el perfil de las patas veo cierta relación cronológica entre las demás pinturas en negro del resto de esta peña y las de negro de Calapatá, del Charco del Agua Amarga, Navazo, Cueva del Queso, con las del Callejón de Leira y Estrecho de Santonge. Parte de la policromía de esta figura es accidental, efecto, como se ha visto, de la restauración.

Las dos imágenes de mujer que hay sobre el segundo toro, según mi modesta opinión, nada tienen que ver con las tres figuras de toros; deben ser partes componentes de la danza, disgregadas de la escena principal, pues su tamaño está en relación con el de las otras mujeres y su color es el rojo, cuya nota predominó en las del baile.

Al mismo tiempo que se hicieron las restauraciones en negro de los toros pintaríanse acaso las dos cabras monteses que hay entre los dos grupos de animales que acabamos de describrir, por lo menos la ligeramente superpuesta en negro. La actitud de la superior, de color rojo no se repite con frecuencia en el arte paleolítico y hasta la fecha sólo conozco una gamuza, en Tortosillas, que tiene las extremidades plegadas hacia el vientre, como la cabra montés de referencia.

Contemporáneas á estas figuras y quizás un poco posteriores, creo que son las diminutas figuras de línea en negro, las dos estilizaciones humanas junto á los toros, la cierva colocada encima de las piernas de las mujeres de la danza y la escena de caza del lado derecho del techo del abrigo.

En las escenas de caza debe figurar en la descripción, en primer lugar, la del techo del covacho, la cual no fué advertida por Ceferino Rocafort, cuando hizo el estudio de estas pinturas; el no verla fué debido á que se conserva muy mal y en extremo desvanecida, haciéndose por ello difícil su lectura; el abate Breuil fué quien primero se fijó en ella y afirmó representaba la *caza de un bisonte* (1).

Intervienen en la escena una figura humana de varón y otra de un animal, que por su estado de conservación es indeterminable. La primera es extremadamente esquemática, contrastando fuertemente con el realismo de la segunda. Lógicamente pensando, dice Breuil, estas figuras son un poco más antiguas que los dibujos más hábiles vecinos. Tal conjetura no pasa de hipótesis, porque en la Cueva del Agua Amarga, existe otra esquematizada que cubre su cabeza con un disfraz de animal, la cual intenta cazar una cierva, y una y otra parecen pertenecer al mismo tiempo y á la vez su estilo recuerda á ciertas del pequeño grupo de Cogul.

Confieso ingenuamente que no veo con claridad en la figura de animal un bisonte y únicamente saqué la impresión de que significaba un toro. Todo ello con toda clase de reservas, porque como expuse, en dicho grupo apenas se puede leer su dibujo (2).

---

(1) L'abbé H. Breuil et Juan Cabré Aguilo: Les peint. rup. du Bassin inf. de l'Ebre L'Anthr., T. XX, 1909.—Tir. ap., pág. 11.

(2) Luis Mariano Vidal en la citada comunicación al Institut d'Estudis Catalans se expresa así: «Algunes altres figures d'animals apareixen escampades, mes son tan incompletes, que sé fa molt difícil dir lo que volen representar. En una d'elles, situada al extrem alt de la dreta, M. Breuil hi veu un bisont cacat per un home. *Trobo massa deteriorat el dibuix per no pensar que aquesta interpretació es un poch aventurada*». *Anuari* MCMVIII, pág. 548.

Toda la escena pintóse en rojo unido. El cazador está desnudo y no se sabe por su grado de estilización si recubre su cabeza con una máscara ó si sólo lleva sombrero. En el tronco se ven dos apéndices laterales, que deben ser adornos colgantes. Lleva en la mano un paquete de pequeñas armas como algunos personajes de Alpera y del Charco del Agua Amarga.

La otra escena de caza, de color rojo fuerte, del extremo alto izquierdo de la composición, presenta caracteres típicos del arte neolítico, de acuerdo con la opinión del Conde Bégouen (1), y es por consiguiente la más moderna de cuantas existen en esta localidad. Comprende un cazador que armado con escudo y puñal sale al encuentro de un ciervo, después de haber muerto á otro. Domina por completo en el dibujo de los dos rumiantes la línea recta, no habiéndose nunca visto más convencionalismo que el observado en ellas. El ciervo muerto está trazado con una línea horizontal que sirve para determinar el tronco del animal y una de sus astas, añadiendo en el extremo derecho tres apéndices inferiores que representan los candiles de la misma; del centro del trazo del cuerpo se levanta una vertical de la que parten al lado derecho cuatro líneas; dicha vertical tiene por objeto acusar el otro cuerno del ciervo. A continuación de esta extremidad en igual dirección se ven cuatro verticales indicando las cuatro patas del rumiante. El artista que hizo tal obra tuvo que recurrir á colocar la terminación de las extremidades en dirección hacia el cielo para indicar que el rumiante había sido muerto.

He dejado para lo último la exposición y estudio de la danza ceremoniosa por considerarla como el asunto capital de esta localidad.

Forman parte de la danza diez personajes: nueve mujeres y un hombre. El varón se halla en el centro de las mujeres y completamente desnudo; la única prenda de vestir con que se adorna son unos colgantes que parten de las rodillas, quizás jarreteras. Semidesnudas están las hembras; hasta la cintura aparece al descubierto el cuerpo, pues en casi todas ellas apréciase la indicación de los senos, extremadamente caídos como es frecuente en las salvajes actuales que no usan corpiños. Desde la cintura hasta las rodillas cubren esa parte del cuerpo con una corta faldilla. Las dos figuras de la izquierda tienen en el antebrazo el aditamento de un

(1) Comte Bégouen: Une excursion aux fresques préhistoriques de Cogul. (Bull. de la Soc. Arch. du Midi 1912.)

adorno circular que tal vez sean brazaletes, y una sola usa colgantes en el brazo izquierdo. Iguales datos de indumentaria paleolítica se han deducido del estudio de las dos imágenes de mujer de la Cueva de la Vieja y de las otras dos del Charco del Agua Amarga. Mas en estas dos últimas localidades se aprecia que no usaban calzado alguno, pues se marca el dibujo de los dedos. La forma del tocado en las de *Cogul* y en las de los otros sitios es subtriangular; débese ello á que la mujer magdaleniense dejaría caer su pelo en grandes bucles sobre los hombros.

El colorido de las distintas figuras que forman parte de este asunto, varía entre unas y otras (fig. 86).

Fig. 86.—Danza que figura en la composición pictórica de Cogul. Escala 1 : 6.

El protagonista fué pintado en negro y tiene varios toques de rojo, aunque muy poco fuertes, en el centro del cuerpo. Las mujeres (de izquierda á derecha, según el espectador), las dos primeras están pintadas también en negro; la tercera, cuarta y quinta con rojo, en las cuales además tienen perfilados los contornos con un trazo de tinta negra, así como es de este color, la línea de los pechos de la quinta, todo el interior de las piernas de la tercera y y los trazos verticales é inclinados del torso y faldas de la misma; son de tinta blanca la sexta y séptima y á la vez en ellas se aprecian tenues toques de negro y rojo, en las cabezas, contornos, pechos, faldas y piernas; por último, en la octava y en la novena, únicamente se empleó el color negro.

Parte de esa escena se conserva confusa, especialmente las

cuatro figuras de la derecha, por lo que no la han leído del mismo modo é interpretado, ni han asentido, ó se han puesto de acuerdo los primeros arqueólogos é investigadores que intervinieron en el estudio de esta estación de arte rupestre. Por haberse perdido la pureza del colorido en algunos sitios, á unos y á otros se les han pasado inadvertidos varios detalles de técnica.

Rocafort, en el artículo que con la coadyuvación de Julio Soler publicó en el Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, en Marzo de 1908, reprodujo en una lámina ciertas figuras del lado izquierdo de la danza con el ídolo, y dejó de comprender la finalidad de la escena. El abate Breuil hizo una copia de las pictografías de este peñón, llegó á completar la escena principal humana, conoció nuevas pinturas y en la nota remitida á la revista de los excursionistas de Lérida, así como la que con Cartailhac publicó en la Anthropologie (1), dió el resumen de la gráfica de esta cueva y expuso las teorías que son las que han prevalecido hasta la fecha entre las muchas que sobre esta localidad se han emitido.

Dicho descubrimiento fué una revelación para el estudio del arte paleolítico y constituye sin duda alguna, el asunto de la danza, uno de los mejores documentos para la reconstitución histórica de los cultos y mitos del pueblo magdaleniense.

Tales publicaciones dieron margen á que fuera á *Cogul* Luis Mariano Vidal, para confrontar á la vista de las pinturas, los dibujos de Breuil, el cual emitió su informe en el Anuari d'Estudis Catalans, de 1908. No se hacía del todo solidario del trabajo del citado arqueólogo francés.

Puesta la cuestión en este terreno visité *Cogul* con el profesor Obermaier en 1912 para estudiar personalmente la estación prehistórica y obtener positivas fotográficas en color (2) y dibujos; en dicha ocasión, no solamente pudimos juzgar el acierto (salvo algunos pequeños detalles) de la composición hecha por Breuil, sino que también vi que las dos imágenes de mujer de la derecha del ídolo, además de existir, estaban pintadas, como expuse, con color blanco, detalle que Breuil no dió con él. El Conde Bégouen reprodujo en el artículo citado una lámina en color del conjunto artístico de este monumento, que era fiel reflejo de la que Breuil envió al Butlletí del Centre Excursionista de Lleyda.

---

(1) Nouvelles cavernes á peintures découvertes dans l'Aragon, la Catalogne et les Cantabres, pág. 371.

(2) Para el Institut de Paleontologie humaïne de París.

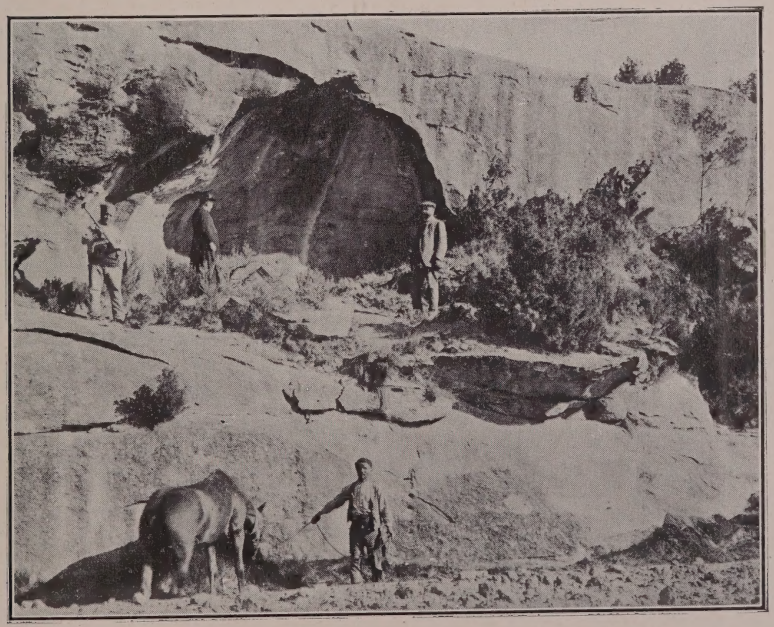
X1 X2 X3

X1
X2

X3

Vista general de la Val del Charco del Agua Amarga.

X1 - X1 Cueva del Charco del Agua Amarga.—X 2 - X 2 Lugar del signo pintado en negro.
X 3 - X 3 Peña con el grabado de un ciervo.



Vista parcial de la Cueva del Charco del Agua Amarga.

Clichés del autor.

Calcos y dibujos del natural por el autor.

COMPOSICIÓN GENERAL DE LAS PINTURAS DE LA CUEVA DEL CHARCO DEL AGUA AMARGA
Escala, 1 : 8.

X

X

Cliché del autor.

Vista del valle de Cogul desde el pueblo.

XX Lugar del abrigo.

X

X

Cliché del autor.

Detalle del valle de Cogul.

X X Peña que contiene las pinturas.

Calcos y dibujos del natural por el autor.

COMPOSICIÓN TOTAL DE LAS PINTURAS DEL ABRIGO DE COGUL

Escala 1 : 6

Breuil, en la memoria publicada acerca de las pinturas de Cretas y Cogul, pronto lanzó la idea de que quizás esta danza tiene por objeto figurar el acto de iniciación de un baile ceremonial que se celebra para conmemorar la pujanza creadora de Kaang, personificado en el personaje central, cuya figura con carácter divino, luego realiza el acto procreador con las mujeres que danzan en torno de él (1).

En un trabajo publicado recientemente por nuestros colaboradores en la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Ismael del Pan y Paul Wernert, opinan que dicha danza carece de carácter fálico y, según ellos, puede ser la investidura de un personaje que por sus actos ha sido acreedor de una distinción, cual sucede actualmente en ciertas tribus salvajes (2).

Entre ambas opiniones me inclino por la primera, aunque no esté conforme en todos sus detalles.

En el arte rupestre de España es muy frecuente admirar representaciones que se relacionan con este asunto. Aunque en el del Oriente de nuestra Península no se ha repetido tan de manifiesto dicho tema, sin embargo, de épocas algo posteriores, nos son conocidas multitud de esas danzas, cuyas numerosas representaciones hacen conjeturar la supervivencia de la ceremonia pintada en *Cogul*. Todo ello se irá viendo en el curso de mi trabajo.

La danza que se describe es anterior á la figura de cierva representada en negro que se ve superpuesta á algunas mujeres que que toman parte en el baile y á la vez posterior á una silueta de animal en rojo, por estar la tercera mujer de la derecha pintada sobre ella. Una y otra imagen irracional en el estilo se relacionan estrechamente con el resto de las pinturas realistas de esta localidad y á la vez con las de Calapatá, etc., en fin con casi todas las de esa parte de España.

Dicho estilo es típicamente magdaleniense.

Los señores antes citados, Ismael del Pan y Paul Wernert, con relaciones que establecen entre los adornos colgantes que de manera bien determinada se acusan en la figura de varón de la danza y en otras muchas de Alpera y en el Charco del Agua Amarga y las aplicaciones de algunos esqueletos paleolíticos, han aportado nuevos documentos para probar la edad cuaternaria de las mismas pinturas.

---

(1) Breuil y Cabré: Trab. cit., pág. 19 de la tirada aparte.
(2) Ismael del Pan y Paul Wernert: Trabajo citado, pág. 186.

ALBARRACIN (1)

VI. *Situación.*—Albarracín pertenece á la provincia de Teruel, de la que dista unas seis leguas, y hállase enclavado en uno de los lados de los Montes Universales y en una inexpugnable mole jurásica cortada bruscamente por la naturaleza por algunos sitios, cuya cima hay que escalarla por pendientes rapidísimas. Casi todo él está circundado por el río Guadalaviar, circunstancia que aumenta la belleza que en grado extraordinario tiene el hermosísimo cuadro que á la vista se nos presenta al contemplar el agreste paisaje, en cuyo fondo aparece la silueta de la población con sus baluartes legendarios y su catedral.

Datos geológicos y geográficos del país.—Al lado del terreno jurásico comprendido del primer trayecto del valle del Guadalaviar se encuentra en las inmediaciones del Albarracín, en dirección Sur, un gran macizo de arcilla roja triásica, desde el que se domina todo el país. Está todo él salpicado de gigantescas moles de roca que han dejado al descubierto los agentes atmosféricos y en especial la acción continua de las lluvias; estas rocas unas veces aparecen aisladas, otras contiguas á los bancos horizontales que se disponen á veces en escalera y van formando entre unos y otros á manera de extensas mesetas ó terrazas con multitud de covachos.

Junto al arrabal de la población de Albarracín tiene su desagüe en el río Guadalaviar un pequeño riachuelo que desciende por el barranco llamado *El Arriuelo* y que nace á unos cuatro kilómetros de dicha villa. No puede darse nada más pintoresco ni agreste que el paisaje que constantemente se admira paseando por el fondo de este valle. Al principio el barranco se estrecha rápidamente y el agua despéñase por el angosto y elevadísimo callejón formado por numerosas moles de peña coloreada, en las que la erosión atmosférica ha labrado reducidos abrigos ó cuevas, de acceso difícil más de una vez, porque ambas vertientes presentan un talud brusco y muy resbaladizo. A los cinco kilómetros el *thalweg*

(1) E. Marconell: Los toros de la Losilla. Revista «Miscelánea Turolense». Madrid 1892, núm. 9, pág. 160 y núm. 10, pág. 180.

Breuil: Nouvelles découvertes en Espagne. L'Anthropologie, 1910; págs. 247 y 369 á 371.

L'abbé H. Breuil et Jean Cabré Aguiló: Les peintures rupestres d'Espagne. L'Anthropologie; tomo XXII, 1911.

se reduce y ciérrase el valle, apareciendo á continuación escalonadas planicies revestidas de rico manto de hierba, en cuyos prados pastan, en particular en verano, grandes rebaños de ganado vacuno y lanar, transportados los primeros de provincias más cálidas, casi siempre, del Sur de España. De vez en cuando, aparecen en el país extensas manchas de pinares que ocultan la topografía del terreno y los peñones con albergues naturales que, dada su situación, pudieron ser morada del hombre primitivo ó lugar elegido para sus representaciones de arte.

Denominación de las estaciones de arte rupestre y lugar en que se hallan.—Tres son los sitios con pinturas ó grabados rupestres de Albarracín: *Fuente del Cabrerizo*, que contiene sólo grabados; *El Navazo*, con muchas pinturas, que á la vez es el de más importancia de los tres; y el *Callejón del Plou*, con pinturas.

Para hallar el lugar preciso de estas estaciones de arte prehistórico, es necesario tomar el camino vecinal que pone en comunicación Albarracín con Campillo y después de haber recorrido cuatro kilómetros el visitante encontrará las primeras planicies recubiertas de pinares con frescas praderas; desviándose del camino hacia la izquierda, muy pronto aparece á la vista una extensa faja horizontal formado por bancos de rocas en capas paralelas; en una de dichas moles existe un covacho que todos los naturales del país conocen con el nombre de la *Cocinilla del Obispo* (lám. XV).

A cien metros escasos del anterior covacho y á la derecha, después de haber perdido su grandiosidad el acantilado de rocas por estar en parte recubierto por tierras de espesa vegetación, encuéntrase un gigantesco peñón con varias pequeñas cuevas medio ocultas por el entrelazado ramaje del pinar. En una de las cuevas, la más baja, hay pinturas rupestres y el paraje donde se halla el macizo rocoso se llama el *Callejón del Plou* (lám. XV x2-x2).

Retrocediendo hacia la *Cocinilla del Obispo* y dando la vuelta al acantilado, se sube una pequeña rampa para luego descender ligeramente á un nuevo prado denominado el *Navazo*, en parte roturado para el cultivo de los cereales (lám. XV x1-x1). En la rinconada que da frente al camino vecinal, por el que primeramente se ha venido, aparecen como siempre, innumerables cuevecillas y en una de ellas colocada en medio del corte de rocas y á la cual se da acceso lateralmente por un estrechísimo saliente de la peña (lám. XVII) existen muchas pinturas prehistóricas. Separa ambas localidades la distancia de kilómetro y medio.

A continuación se debe tomar la vereda que por el fondo del

Arruelo conduce á Albarracín, y una vez se haya llegado á la *Fuente del Cabrerizo* se ve á unos cien metros de ella y en la orilla izquierda del barranco, junto al cauce de las aguas una majestuosa peña de dimensiones más que regulares y al pie una cueva de gran anchura y poca profundidad, la cual contiene grabados rupestres (lámina XVI).

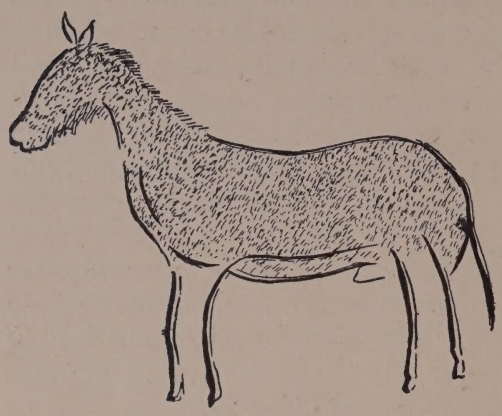


Fig. 87.—Albarracín: grabado de un caballo en la pared vertical del fondo del abrigo de la Fuente del Cabrerizo. Escala 1 : 8.

Descripción de los grabados rupestres de la Fuente del Cabrerizo. Me mueve á empezar la descripción de las manifestaciones artísticas de las diferentes cuevas de Albarracín por la de la *Fuente del Cabrerizo*, el creer que las de ésta son de las más antiguas y además seguir en la exposición de este trabajo, cierto orden cronológico.

En el centro de la cueva y en la pared vertical del fondo, existe á la altura de dos metros, el grabado de un caballo. En el extremo izquierdo del abrigo y casi á la misma altura, el de un ciervo. La figura de caballo que mide cincuenta centímetros (fig. 87) está acusada fuertemente, pues tiene los contornos muy anchos y profundos. La naturaleza de la roca en donde se grabó, es de muchísima consistencia y dureza. Además de los perfiles exteriores del caballo, se han determinado las crines por medio de varias líneas y el pelo del interior del cuerpo por infinidad de cortos trazos. En el Oriente de España no conozco obra alguna que se relacione con ésta, por cuya circunstancia la tengo por muy original y rara. Verdad es también

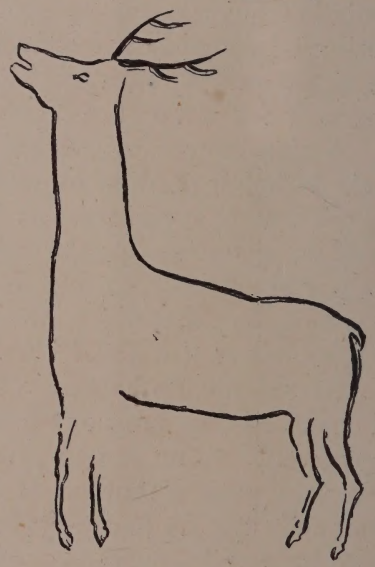


Fig. 88.—Ciervo grabado en la cueva de la Fuente del Cabrerizo, en Albarracín. Escala: 1 : 2.

que no abundan las representaciones de dicho animal y tan sólo hemos visto una grabada, en Calapatá y pintadas, varias en la Cueva de la Pileta ó de la Reina Mora; otra en la Cueva de la Paloma de la Laguna de la Janda y varias, en dos abrigos del Monte Arabí, en Yecla; pero con carácter distinto, pues más bien el estilo de las de las dos primeras localidades, es el típico de las cavernas francesas y cantábricas.

El grabado de ciervo (fig. 88) de catorce centímetros de altura, ni es tan arcaico ni tan rudo de ejecución. Es más fino de línea y superior en vida y movimiento, por la actitud esbelta en que aparece con la cabeza levantada, recordando pictografías magdalenienses de Calapatá, Charco del Agua Amarga, Cogul, Alpera, etc.

Descripción de las pinturas rupestres del Navazo.—Las pinturas de esta cueva eran conocidas de antaño por los naturales del país de tal manera, que las llamaban los *Toricos*. A este sitio acudían los viajeros que visitaban Albarracín, cuando iban de excursión campestre para admirar el hermoso panorama desde la terraza que precede á la cueva. Todos creían que las figuras de animales que estaban pintadas en la cueva eran obra de la naturaleza.

Las pinturas están situadas en la pared del fondo, que ofrece un ligero declive (lám. XVIII), formando un friso de tres metros de largo. Forman parte de la composición (lám. XIX) cinco imágenes de toros y un gamo ó ciervo de pequeñas dimensiones; cinco toros de proporciones mayores y otras tantas figuras humanas colocadas en el centro de la escena.

El tamaño de las diminutas pinturas de toros varía entre 20 y 29 centímetros; el de las mayores entre 70 y 80, y las humanas entre 8 y 21.

El carácter distintivo de esta localidad es el colorido. Predomina el color blanco. El rojo apenas se ha empleado y en segundo término, se usó el negro.

Por la diferencia de tintas y la diversidad de tamaños puede explicarse satisfactoriamente la época de ellas. Toda figura pequeña que ha conservado la pureza del blanco es bastante más antigua que las ligeramente policromadas y las restauradas en negro. Las últimas son posteriores á los grandes toros policromos.

Otra nota peculiar de esta cueva es la existencia casi exclusivamente de toros, pues en todas las otras que se han estudiado en el Oriente de España, en mayor escala, se han pintado ciervos.

En el tiempo de la primera fase creo que fué un recurso obli-

gado el emplear el artista prehistórico en sus representaciones la tinta blanca en sustitución del rojo que había usado hasta aquella fecha. De sí, ya el color de la peña, sobre cuyo fondo puso sus figuras, era rojizo acentuado, con muchas manchas negruzcas producidas por la adherencia de los líquenes. Si las figuras habían de destacar de dicho fondo rojizo, tuvo que acudir á la pintura blanca.

Las figuras que pertenecen á la primera fase son las que he indicado antes, es decir, de pequeño tamaño, pintadas solo en blanco. En la composición del *Navazo* vemos las siguientes: la cierva ó gamo; el toro colocado bajo las patas del segundo toro de la izquierda y las tres incompletas figuras junto á las figuras humanas. A la fase segunda: los cinco grandes toros en blanco y rojo y las figuras humanas. Por último, al tercer período, la restauración en negro del toro que hay en las patas traseras del tercer toro; el cazador que está disparando con su arco y la estilización humana inmediata.

Ya sean originarias de una fase ó de otra, todas las figuras antes de pintarse, se grabaron sus contornos con un trazo apenas visible.

El policromado de los toros mayores no puede ser más sencillo. Primeramente pintóse el interior de la figura con color blanco luego se difuminó el centro del cuerpo con rojo, dejando los bordes de la imagen del todo en blanco.

Como habrá podido hacerse cargo el lector, el arte de esta localidad en todas las figuras de animales no decae, guardando entre sí cierta unidad artística. Reina en ellas la vida y expresión, y admírase la exactitud de proporciones y la belleza de la línea. Casi sin temor á equivocarme podría afirmar que éste será uno de los primeros monumentos en riqueza artística que nos ha legado el pueblo paleolítico.

Por el estilo y la forma y por el sistema de interpretar la cornamenta, los toros de tamaño reducido los juzgo contemporáneos de los de Cogul; en aquel sitio se restauraron después en negro, como los de aquí. Las figuras mayores tienen algún parecido con las de la misma representación de la Cueva de la Vieja. No participo de la opinión de que las figuras humanas del Navazo se relacionen con las estilizadas de Cogul, con las de la cacería de los dos ciervos, porque dichos animales presentan un grado de estilización que en este paraje con arte rupestre no se ve. En cambio algunas coinciden en color, aunque no tanto en la línea con las más pequeñas de allí, las cuales reputé como de la misma época que las restauraciones en negro de sus tres toros.

Dos de los cazadores usan evidentemente arco y de una manera concreta se precisa, en el que está pintado en negro, que dispara á los animales colocados en la parte baja del friso. Hasta la fecha en que se descubrieron las pinturas rupestres de Albarracín no se conocían en el arte paleolítico representaciones del arco.

Existe en la composición del *Navazo* un detalle que conviene no pase desapercibido por el fondo ó significación que quisieron darle sus autores, al colocarlo en el sitio en que se halla. Una de las figuras humanas, la inferior (fig. 89) está un poco aislada de las otras y en el fondo de un medallón natural de contornos irregulares que presenta la misma peña. Si á ello se añade que dicha imagen no tiene por objeto reproducirnos un cazador, sino quizás un personaje con carácter sagrado, aumenta considerablemente el interés científico. En Cogul hemos estudiado una danza ritual de nueve mujeres en torno de un ídolo en el que se le acusaba deliberadamente el falo; en la Val del Charco del Agua Amarga no se vió la danza, pero sí separadamente la silueta de una mujer de un tamaño tan exageradamente en relación con el que se observó al hacer las restantes pinturas que llama la atención. ¿Podría acaso relacionarse esta figura antropomorfa esquemática, en el fondo religioso, con la escena de Cogul y la mujer del Charco del Agua Amarga?

Fig. 89.—Figura varonil pintada con blanco, en el centro de la composición de la Cueva del Navazo. Escala: 1 : 2.

Descripción de las pinturas rupestres del Callejón del Plou.—La cueva denominada así se encuentra al nivel ordinario del terreno y se formó al desprenderse las capas inferiores horizontales del peñón, las cuales han dejado al descubierto un abrigo poco profundo, pero muy alargado y en forma de zig-zag. Sobre la pared del fondo están las pinturas cuyo lienzo presenta un plano unido y vertical.

No alcanza el hombre con la manos las obra de arte si pretende copiarlas desde el piso de la cueva, pero llégase á ellas poniéndose sobre la misma peña extrecha y alargada, de un metro de altura y separada de la pared otro metro, en la que sin duda debió colocarse el artista paleolítico para hacerlas.

Se divide la composición pictórica, que tiene cuatro metros de larga, en dos grupos. Uno está en la izquierda y en el plano más profundo de la cueva; el otro en el extremo opuesto, casi á la intemperie. El primero se halla constituyendo una agrupación triangular con las figuras de tres animales y todas están pintadas con un color común, con rojo, el cual en algunas se conserva mejor que en otras; en la parte superior y derecha de este grupo debieron pintarse otras dos figuras en amarillo, según las manchas desvanecidísimas que todavía se conservan. El segundo se compone tan sólo de dos figuras algo separadas entre sí; la del extremo derecho que está en el final del friso es de tinta roja débil, el mismo color del de las de la izquierda y presenta la particularidad de que el ojo y nariz se detallan con negro; la otra, la de posición más violenta, diferénciase de todas las demás, por estar pintada en rojo muy oscuro y apenas se ve, porque la recubre una capa de concreción, un poco transparente.

Todas las figuras representan toros y antes de pintarse fueron grabados sus contornos ó silueta con una línea débil é imperceptible.

En la reproducción del conjunto artístico de esta localidad que doy en la lámina XX, téngase presente que he procurado poner las figuras un poco más juntas de lo que en realidad existen en la roca, para evitar espacios en blanco: de modo que las dos de la derecha, la separa más distancia que la indicada en la lámina.

El tamaño de los toros apenas se diferencia de las grandes figuras de la anterior localidad. Sospecho que las pinturas del *Callejón del Plou* son anteriores á las de igual tamaño del *Navazo* y quizás de la misma época de los pequeños toros de este sitio; porque, tanto en las figuras pequeñas como las de esta estación, están pintadas con solo una tinta; los cuernos se ven dibujados de frente tendiendo á ser liriformes y las pezuñas aparecen abiertas y vistas también de frente.

Las creo á la vez obra de una misma escuela, que tuvo por norma sorprender la vida y movimientos de los animales que representaba, en lo cual rayó á gran altura, como lo testimonian la actitud de los dos toros de la derecha y en particular el de color rojo oscuro. Realmente la posición de esta figura es de una concepción potente y llevada á cabo con maestría y saber.

Finalmente, algunas pictografías de Albarracín, en particular las que reprentan los grandes toros de la *Cueva del Navazo*, constituyen los primeros intentos de policromía que conocemos del

X 1 X 2

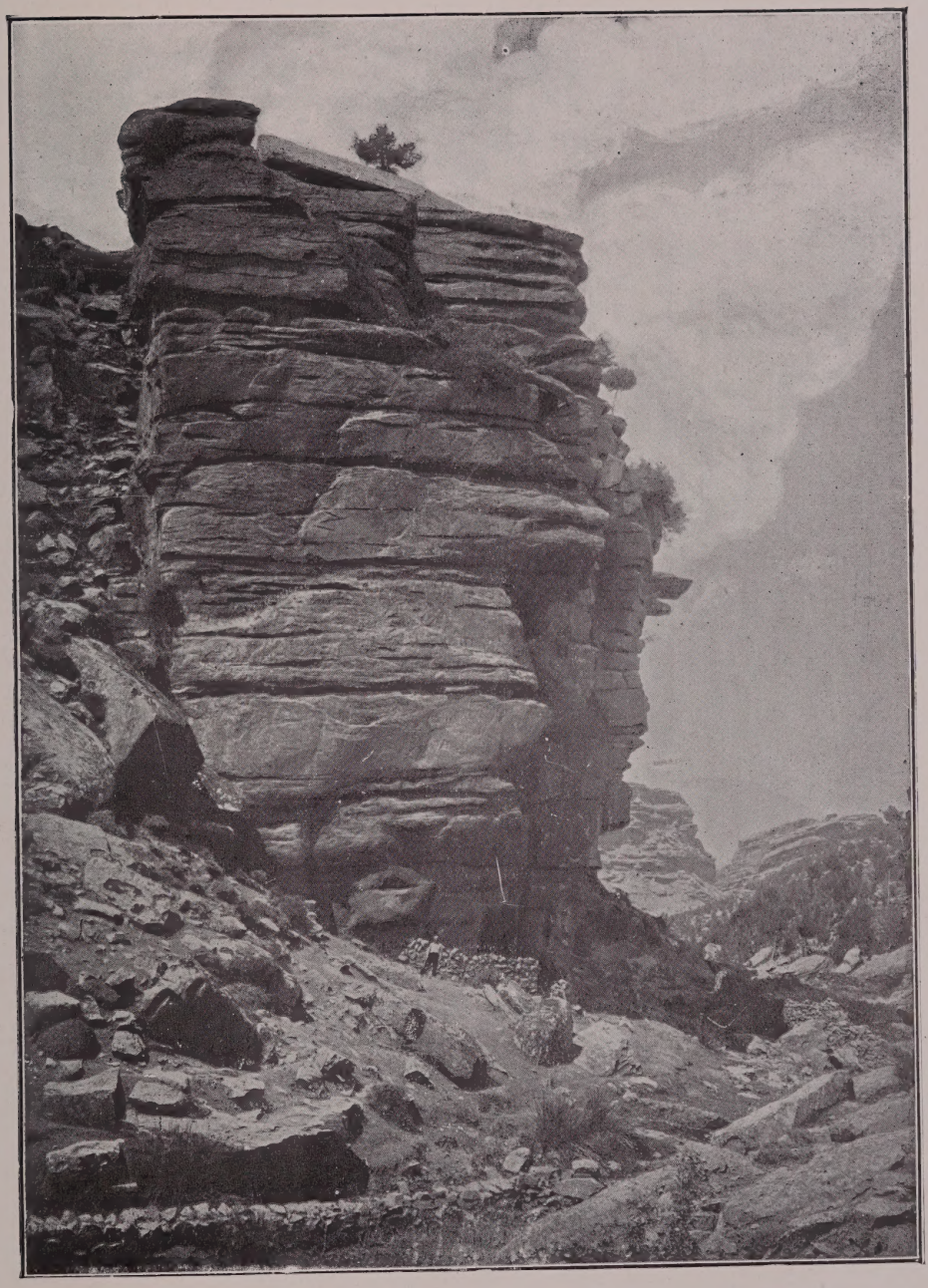
1 X X 2

Cliché del autor.

Albarracín.—Vista panorámica del lugar en donde se hallan las cuevas con pinturas.

X 1-X 1 El Navazo.-X 2-X 2 Callejón del Plou.

X



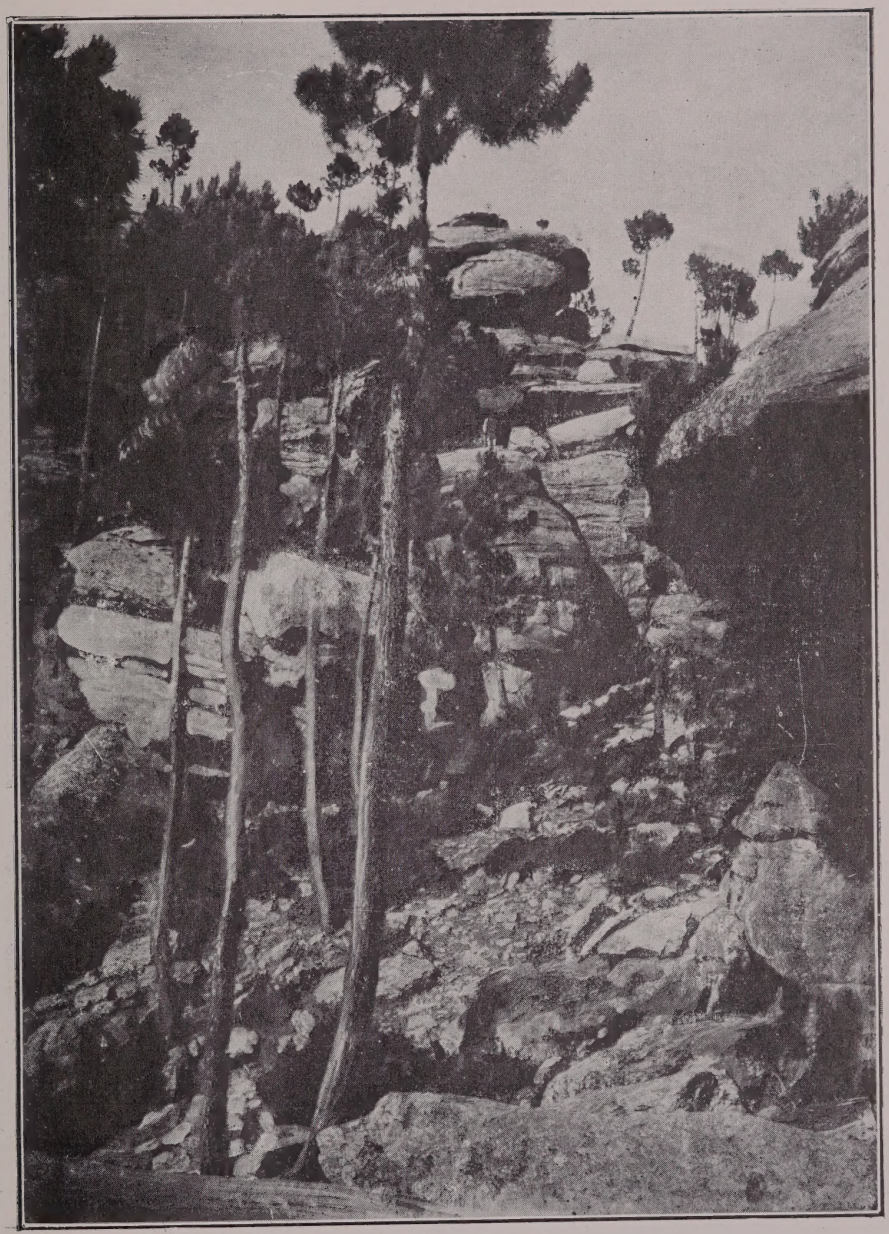
X

Cliché del autor.

Albarracín.—Abrigo de la Fuente del Cabrerizo.

X X Sitio de los grabados.

X



X

Cliché del autor.

Albarracín. — Prado del Navazo.

X X Sitio del abrigo con pinturas.

Cliché del Autor.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Albarracin. Prado del Navazo.

× × Franja pintada con toros y figuras humanas en la pared vertical del fondo del abrigo.

Calcos y dibujos originales del autor.

Albarracín.—Pinturas del Navazo. Escala, 1 : 16.

Calcos y dibujos originales del autor.

Albarracín.—Composición pictórica del fondo del abrigo del callejón del Plou. Escala, 1 : 14.

pueblo paleolítico, en la región Oriental de España y muy probable son anteriores á los artísticos policromados de las cavernas, así francesas como españolas.

ALPERA [1]

VII. Alpera no es el nombre de localidad alguna con arte rupestre, lo es de una población en cuyo término municipal se halla el monte llamado el *Bosque,* en el cual se han encontrado muchas cuevas con pinturas prehistóricas.

La misma ó parecida amplitud de concepto alcanzan los nombres de Calapatá, La Val del Charco del Agua Amarga, Cogul y Albarracín, que lejos de referirse á lugares precisos y determinados, designan ya valles extensos, ya villas ó poblaciones de alguna importancia, en cuyas respectivas jurisdicciones se encuentran enclavadas las estaciones con arte rupestre.

Debo advertir además, que para lo sucesivo y en consonancia con lo antes expuesto, al hablar, por ejemplo, del arte de Alpera ó de Calapatá, me refiero desde luego no sólo á las manifestaciones artísticas de un solo lugar, sino á la resultante del conjunto pictórico de todas las cuevas del término.

Situación.—Alpera pertenece á la provincia de Albacete; es una de las estaciones de la línea de Madrid á Valencia y se encuentra situada en el kilómetro 270 de dicha línea, y hállase enclavado entre la Sierra de Chinchilla, de formación cretácea, y los montes del Mugrón y de Meca.

Datos geográficos de la región.—Al Norte y á cinco kilómetros de Alpera, se yergue el monte llamado el *Bosque,* bastante escarpado, que es uno de los contrafuertes de la citada Sierra de Chinchilla y contrariamente á lo que parece indicar su nombre, carece de vegetación arbórea y completamente desnudo, muestra la descarnada faz de innumerables bancos de rocas y peñones sueltos con muchos abrigos naturales. De vez en cuando brotan al pie de este monte caudalosas fuentes de cristalinas aguas, que los naturales del país aprovechan para regar algunas hectáreas de terreno.

Lugar de las cuevas de arte rupestre y nombre de ellas.—La de

(1) L'Abbé H. Breuil, Pascual Serrano Gómez et Juan Cabré Aguiló: Les peintures rupestres d'Espagne. L'Anthropologie, T. XXIII, 1912.

más interés científico y la primera que se halló en esta región por Pascual Serrano, fué la que está á unos cinco metros del caserío llamado del Bosque (lámina XXI, x 1, x 1), cuyo caserío se encuentra al pie del monte denominado también del *Bosque*, en el vértice del extremo meridional de esa montaña. Es conocida en el país por el nombre de la *Cueva del Venado* (por las pinturas que tiene de ciervos) ó de la *Vieja*. A los diez ó doce metros existe una caudalosa fuente. A doscientos metros de esta cueva y en dirección Norte del caserío (lámina XXI, x 2, x 2), hay otro abrigo con pinturas rupestres con el nombre de la *Cueva del Queso*. En dos ó tres peñascos colocados á mayor altura que los anteriores, pero á poca distancia de ellas, se han visto indicios de pinturas, los cuales no cito por carecer de interés las manchas que ha respetado el tiempo. Sólo debo hacer mención de otras dos pequeñas cuevas sin nombre conocido, muy próximas á la del *Queso*, por conservar las pinturas más legibles. Hay que buscarlas en dirección Norte á las anteriores, en unos bancos de roca situados en el primer barranco que se encuentra, llamado de la *Fuente de la Arena*; este sitio dista de las dos primeras cuevas que he citado, con arte, un kilómetro y medio. El abate Breuil, por estar orientados al Este ambos abrigos, é ignorando el nombre propio que tenían, las bautizó de los *Carasoles del Bosque*, pero que realmente deben llamarse del Barranco de la *Fuente de la Arena*, su nombre propio y muy conocido en el país.

Descripción de las pinturas rupestres de la Cueva de la Vieja.— La *Cueva de la Vieja* la constituye una pequeña oquedad en forma de concha, abierta en la mitad superior de un gran peñón, á cuya cueva se entra lateralmente y por un resalto de la roca. Mide el total de la abertura del abrigo, nueve metros; cuatro cincuenta el alto de ella; tres, de profundidad y diez cincuenta el friso, que tiene pintado.

El piso de la cueva forma una pequeña terraza de cinco metros de largo por tres de elevación (sobre el nivel actual del terreno del exterior) desde donde se comtempla un hermoso panorama: toda la fértil campiña de Alpera, en cuyo horizonte se divisa el monte llamado de Meca, sobre el que se edificó una importantísima ciudad ibérica. Las diferentes pinturas en ella existentes se suceden unas al lado de las otras sin interrupción, formando un solo conjunto, aunque perteneciendo á épocas diferentes. El estado de conservación de las mismas, en general, es bueno. Debido á las rugosidades de la piedra calcárea, á veces la línea de las figuras se

interrumpe y se pierde y otras, el saltado de los nódulos ha hecho desaparecer parte del dibujo, dejando incompletas no pocas pinturas. Bastantes imágenes de junto al suelo se han borrado, á causa de incrustraciones y por haberlas rozado las gentes y animales, que se refugiaron constantemente en dicho covacho.

En la lámina XXII se reproduce la composición general de la *Cueva de la Vieja* y por ella puede formarse idea completa de las diferentes manifestaciones prehistóricas que contiene y el convencimiento pleno que en la región del Oriente no hay monumento más completo y variado que éste.

Véase á continuación en qué consiste la alta transcendencia de las pictografías de esta localidad.

Se manifiesta dicha importancia: 1.°, por la existencia de muchísimas figuras humanas, las cuales, unas forman parte de escenas de caza, otras nos dan á conocer luchas entre individuos y tribus enemigos y, por fin, algunas parecen tener carácter simbólico.

En la fauna reproducida en dicha cueva nada menos que se cuentan unas diecisiete cabras, quince ciervos, cinco toros, dos caballos no muy bien determinados y siete animales carnívoros, sin que podamos precisar si son perros, lobos ó zorras.

Las figuras de cabras generalmente tienen menor tamaño que las restantes; el color en ellas empleado es el rojo amarillento, de tono muy apagado, perteneciendo en mi concepto á la primera fase. Aunque de pequeñas dimensiones, estas cabras monteses son de un estilo muy naturalista y están ejecutadas con mucha delicadeza de línea y magistralmente. En cuanto á vida y movimiento aventajan á todas las demás obras de épocas posteriores: composición general, lámina XXII.

Dos ó tres imágenes de ciervos presentan idénticos caracteres que los descritos anteriormente y por tanto los incluyo en la primera fase, ó en la transición entre dicha fase y la segunda, porque después de las figuras de cabras en esta cueva pintóse sólo ciervos y los animales de esta especie, que juzgo de época intermedia, fueron ejecutados con el mismo color que las pequeñas cabras. Uno de ellos puede verse en la parte alta y central de la composición, frente á la figura de toro.

Todas las otras pinturas de ciervo se destacan por oscuras y su tinta es el rojo violado, siendo probablemente obra de una nueva generación que representó á este animal, en vez de la cabra de la fase anterior. Al principio de dicho cambio de animal ó sea al iniciarse la segunda fase, parece que el nuevo pueblo se debió limitar

á metamorfosear las cabras en ciervos, repintando con color más oscuro las cabezas de las cabras; en cuya operación sustituía los cuernos por las astas de ciervo. Además, sobre bastantes imágenes de la fase primera, pintó en mayor tamaño con una sola tinta, fuerte, figuras de estos rumiantes á juzgar por lo que se ve en algunas de ellas en las que á su través puede leerse todavía la silueta primitiva.

Y terminaron por atreverse á representar cervatillos aparte, á línea simple, en el final del segundo período ó fase; pero entonces, las figuras que hicieron dejaban mucho que desear; faltábanles las proporciones tan armoniosas que antes ostentaran y carecían, por consiguiente, de la forma clásica; de seguir por dicho camino la decadencia se hubiera acentuado y precipitado; en testimonio de esto último véase en la composición general (lámina XXII) y en la tabla cronológica (lám. XXIII) la figura de línea, situada encima de la gran carrera de pequeñas cabras. Los tres ciervos del lado izquierdo más elevados, muestran indicios del segundo aserto, ó sea que es'án superpuestos á cabras de tinta débil, las cuales se ven por transparencia; y ejemplos de metamorfización de animales existen algunos en esta cueva, pero más patente se puede estudiar en la cueva vecina, en la del Queso.

No cabe duda que el grupo de ciervos descrito, pertenece en parte á la escuela pictórica que predomina en todo el Oriente de nuestra Península y que los artistas que hicieron los precitados rumiantes, formaban parte de la misma comunidad artística que trabajó en Calapatá, Val del Charco del Agua Amarga y Cogul. Los varios pintores magdalenienses que en la *Cueva de la Vieta* cooperaron á la realización del conjunto de estos cervatos, con ser buenos maestros en el arte, no lo fueran tanto, que pudieran competir con cualquiera de los de las tres localidades que he nombrado de Aragón y Cataluña. No tenían tan arraigado el sentimiento de las proporciones y de la forma de las extremidades y no se vislumbra en ellos ningún destello de concepción genial en la interpretación de los movimientos. Exageraron más que aquéllos, el convencionalismo en la perspectiva de las astas y parte inferior de las patas, las que las hicieron raquíticas y filiformes: particularmente las pezuñas son de una ejecución infantil á la vez amanerada y de detalle minucioso y pobre. La manera de ver la perspectiva de las astas coinciden con los de Portel y La Pasiega; en las tres localidades, la abertura de los cuernos es muy grande y en forma de escudo. En Cogul y en el Charco

del Agua Amarga, existen figuras en las que les falta pintar la parte inferior de las extremidades, á la manera de lo que sucede en una del lado izquierdo de la cueva de *Alpera* y sin embargo, en unas y otras asombra el detalle que hicieron en las cabezas y defensas.

En el abrigo catalán, para concluir, la ejecución de un toro es idéntica á la del ciervo del límite derecho de la cueva del *Bosque* y á la del centro de la misma, que he citado como de lo último de nuestra segunda fase; y análoga á la de varios grabados de las Castillo y Altamira que determinaron el principio de la época magdaleniense.

Además, respecto á esta fase he de manifestar, que dentro de la penúltima etapa de ella, en el período en que se hicieron las figuras de ciervo de mayor tamaño con tintas extendidas y uniformes, en la *Cueva de la Vieja* tomaron parte varios artistas, cuyas obras son puramente personales é inconfundibles, de modo que bien claramente se pueden agrupar por autores. Los tres ciervos en alto del lado izquierdo, que forman un grupo triangular, con la cabeza pequeña, la cornamenta fina, anchos de pecho y de parte trasera estrecha y raquítica son de un mismo artista y están pintados encima de unos más antiguos; los otros dos, colocados debajo de los anteriores, así como el primero que se encuentra á mano derecha, coinciden en forma y tienden más á darnos la impresión del natural, por cuya causa, y por tener los tres los cuernos representados con más fuerza y estar ejecutadas de primera intención, los creo de diferente mano; también de un tercer artista parecen ser las tres figuras del extremo derecho, de cuerpo muy largo y de patas cortísimas (en relación al tamaño del tronco), figuras que se superponen á dibujos anteriores. De todo esto se infiere, que en la confección de las figuras de los ciervos, por lo menos, intervinieron cinco artistas.

El primero, trabajó en las de tinta débil y de cortas dimensiones; otros tres, en las que antes he reseñado, y el quinto, en las de línea simple, que tienen el interior del cuerpo recubierto de líneas transversales.

En la tercera fase fué preterido el ciervo por el toro. Tuvo buen cuidado aquél pueblo primitivo que lo idealizó, de pintarlo aparte de las otras figuras de animales que le precedieron, y el sitio elegido fué el centro del abrigo en el que las figuras ocupan las partes alta y baja de la antedicha porción central, dejando entre las representaciones altas y las bajas un espacio sin figurarle. Sólo

existen cinco imágenes de esta fase, cuatro alineadas y la otra separada; su tamaño excede al de otras que antes y después se llegó á reproducir en esta cueva. El color empleado para pintar dichos toros, es algo más oscuro que el de los ciervos, tendiendo á la tinta siena tostada y todo el interior de sus cuerpos está relleno uniformemente de pintura. Las pictografías que en el Oriente español, guardan relación más estrecha con éstas, son las de Albarracín, particularmente las del Navazo, sobre todo en la forma, aunque no en el colorido; las del Callejón del Plou y Cogul no coinciden tanto en las líneas generales del contorno y en la forma de las astas. Como las del Navazo, las patas de algunas dan la sensación de gracilidad y movimiento, estando en ellas muy bien determinados los perfiles; en ambas localidades, se ven las pezuñas abiertas, de perfil y en particular en esta cueva, se acusan claramente los dos pedúnculos córneos superpuestos, interpretados como siempre muy convencionalmente.

De nuevo el pueblo paleolítico, que se albergó en este sitio, elige como animal mágico, el ciervo en el período siguiente; pero ya no se decide á copiar dicha imagen del natural y á dejarla pintada en cualquier otro sitio de la pared de la cueva, separadamente de las de las otras épocas y quizá debido á su decadencia é impericia, se limita á metamorfosear los toros en ciervos, de la manera más original y bárbara que puede imaginarse: dejaron intacta la figura de toro (véanse las tres imágenes de la derecha de la banda inferior) y únicamente ramificaron los cuernos, convirtiéndolos con esta operación en astas de ciervo. Según mi opinión, estas tres figuras constituyen la cuarta fase.

Como era de esperar, el arte de estos pueblos fué degenerando á medida que transcurría el tiempo. Las pinturas de esta localidad, que reputo como de la quinta fase, están desposeídas de las galas del naturalismo y son obras que parecen no pertenecer á civilizaciones paleolíticas. Dichas manifestaciones tienen un estilo puramente geométrico.

La estilización de la figura de animal, constituída por una línea recta, que indican el tronco y por cuatro verticales, las extremidades, situada entre los dos ciervos, sirve de tipo para este nuevo grupo.

Se deduce de toda la descripción anterior, que en la *Cueva de la Vieja* se han representado imágenes de animales con carácter tal vez *mágico* más bien que *totémico*, pues dichos animales indudablemente forman parte, en su mayoría, de escenas de caza. A la

vez, se infiere, que el animal *mágico* de la primera fase ó época, fué la cabra; en la segunda, el ciervo; en la tercera, el toro y en la cuarta, vuelve de nuevo á figurar de un modo curioso, el ciervo.

El explicar la causa de esos cambios, no es fácil; tal vez obedeciera á la extinción de la especie representada en la comarca.

Existen en esta cueva siete figuras de animales, que, en mi opinión, tienen cierto interés. Parecen pertenecer á la segunda fase, pues pintáronse de rojo oscuro y con tinta esparcida por toda la silueta por igual. Dos de ellas están al lado de dos imágenes de cazador que llevan su arco y flechas debajo del brazo y las restantes, repartidas por diversos sitios de la composición general.

Fig. 90.—Representaciones de cánidas: La superior aparece junto á un hombre subido á un árbol; la inferior junto á un cazador.

Estos animales representan cánidas de especificación no muy fácil, probablemente lobos, chacales ó zorros, siendo significativo por una parte, que cerca de uno de ellos se vea pintado un hombre subido á un árbol (fig. 90) y por otra, que alguno aparezca acompañando á la figura humana, si bien no está representado en tal forma que pudiera interpretarse como un perro acompañando al cazador, pues dada la edad de las pinturas la domesticación del perro no es admisible.

Una vez descrita toda la parte concerniente á la representación de animales, réstame exponer la relacionada con la figura humana, la cual contiene tanto ó más interés que la primera.

Cuando se descubrió esta cueva de Alpera, apenas se conocían figuraciones humanas paleolíticas, por lo que su hallazgo fué un acontecimiento importante en la ciencia prehistórica.

Ya manifesté anteriormente, que creía ver en las varias figuras humanas de este abrigo, unas, que representaban escenas de caza; otras, luchas individuales y de tribus y, por último, algunas eran el emblema de una idea religiosa.

Casi siempre aparecen los cazadores en pleno movimiento y en actitud violenta, ó bien corriendo tras la presa ó disparando su arco (arma que más abunda), ó acosando la víctima con sus lanzas ó azagayas. Generalmente están desnudos ó semidesnudos, ador-

Fig. 91.—Cazadores disfrazados con cabezas de animales, disparando á unos ciervos. Cueva de la Vieja. Escala, 1 : 7.

nándose las piernas con especie de jarreteras y ornamentándose ó cubriéndose la cabeza con plumas ó sombreros de varias formas ó con disfraces de animales (fig. 92). Unos llevan arcos de tipos distintos; otros lazos ó redes y algunos instrumentos punzantes (fig. 93). Como tipo de una escena de caza, véase la figura 91, que se halla en el extremo izquierdo del friso pintado.

Al lado del anterior orden de escenas, existe en esta composición, otro con carácter distinto, seguramente bélico (figs. 94, 95 y 96). Dada la distribución de dichos grupos, unos representan luchas de muchos individuos, divididos por bandos y otro, una riña individual. El Marqués de Cerralbo opina idénticamente.

En el Charco del Agua Amarga, ya vimos representaciones análogas á éstas.

Voy á exponer una hipótesis muy aventurada y que está en

Fig. 92.—Detalles de la indumentaria de las figuras de la Cueva de la Vieja: 1. En la línea superior, se ven tres cabezas humanas disfrazadas de animales y una que sólo lleva adornos de plumas. En la línea inferior, se exponen, formas de peinados y diferentes cubrecabezas. 2. Ropajes de la figura femenina y adornos que llevan en las piernas varios cazadores.

relación con las escenas precedentes: La figura humana varonil, con tocado de largas plumas, que alcanza mayores dimensiones

Fig. 93.—Diferentes tipos de instrumentos de caza, que se ven en las pictografías de la Cueva de la Vieja.

de todas las que existen en la cueva que describimos, está colocada en el centro ó sitio preferente de la composición, en actitud al parecer hierática, con las piernas abiertas, así como los brazos,

llevando en una de sus manos tres flechas. ¿Podría acaso simboli-

Fig. 94.—Escena de una lucha de varios individuos pertenecientes á tribus distintas. Cueva de la Vieja. L'Anthr. 1912, pág. 10. Escala, 1 : 5.

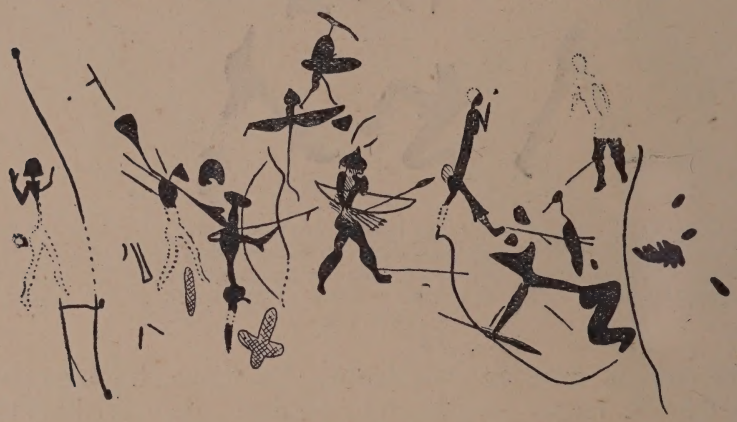


Fig. 95.—Detalle de una escena bélica. Cueva de la Vieja. L'Anthr. 1912. pág. 11. Escala, 3 : 16.

Fig. 96.—Lucha cuerpo á cuerpo de dos individuos, existente en la Cueva de la Vieja. Escala, 1 : 2.

zar una deidad guerrera? Muy cerca de la anterior imagen varonil, se ve otra figura del mismo estilo y actitud, pero su tamaño es mucho menor y maneja un instrumento de difícil interpretación;

Fig. 97.—Figura principal de la Cueva de la Vieja. Escala, 1 : 4.

debe ser una representación de cazador y en mi concepto, no se relaciona en nada con la precedente.

Me resta hablar de las figuras de mujer.

De estilo bastante realista, sólo se encuentran en esta localidad dos imágenes de mujer y están junto á las dos escenas de lucha y otras tres muy esquematizadas, y tal vez ya sean neolíticas, colocadas en el extremo izquierdo del abrigo.

Las dos primeras (fig. 98), pintáronse con una tinta muy diluída y transparente y luego se perfiló su contorno y se rellenó su interior con trazos verticales; recuerdan mucho á las mujeres de la danza ceremoniosa de Cogul y á la imagen del Charco del Agua Amarga.

Lo mismo en esta localidad como en las dos anteriormente citadas, la forma del tocado de las figuras femeninas, coincide; la de las faldas igualmente y el dibujo circular de la articulación de los codos, otro tanto. Sólo veo en la imagen de la izquierda de la *Cueva de la Vieja* un detalle que en los otros sitios no se determina tan bien, que es la serie de pequeños apéndices que existen en el brazo izquierdo, cerca del codo.

Fig. 98.—Figuras femeninas de la Cueva de la Vieja.
Escala, 1 : 3.

La imagen de la izquierda se lleva una mano al rostro, mientras la otra se la apoya en uno de sus pechos. La de la derecha, que está de espaldas, sostiene con la mano perteneciente al brazo extendido horizontalmente, un objeto indeterminado, que por su forma debe ser un informe ídolo, titular, de alguna divinidad fecundadora; así lo cree á la vez, Breuil (1).

Para finalizar con el estudio y descripción de esta localidad, fáltame exponer varios datos de orden cronológico de la figura humana, que están en relación directa con el del animal.

Ya recordará el lector, que expuse ó pretendí ver en la representación de los animales, cinco agrupaciones pertenecientes á cinco fases di tintas. De la figura humana sólo podré indicar cuatro fases diferentes, bien características y determinadas, las cuales corresponden á las cuatro últimas de la irracional. (Véase el cuadro cronológico, lám. XXIII.)

(1) Trab. cit., pág. 557.

Faltan pinturas humanas contemporáneas de las pequeñas cabras, de color rojo amarillento pálido. En la vecina Cueva del Queso existen varios ejemplares de la primera época, las cuales difieren por completo de cuantas hay en la *Cueva de la Vieja*. Son aquéllas algo más esquematizadas y de idéntico color que las cabras monteses.

En esta cueva principiaron á representarse en los comienzos de la segunda fase, y su mayor incremento se manifiesta entre la segunda y tercera subdivisión pictórica, á cuyo tiempo se deben la mayoría de ellas, siendo tarea algo difícil el establecer por completo su correlación exacta; pero por algunas superposiciones, me atrevería á formular la hipótesis de que toda imagen de cazador interpretada con cierto movimiento y en actitud de disparar, con más ó menos realismo en las extremidades inferiores y llevando cubierta la cabeza con antifaces de animales, generalmente son de más remota edad que las dos figuras hieráticas adornadas con plumas en la cabeza que están colocadas en el centro de la composición, las cuales deben ser de igual época que las que van andando con su arco y con flechas debajo del brazo, que tienen el cuerpo en extremo delgado y cubren su cabeza con una especie de tiara ó con tricornios, lo mismo que las dos que hemos pretendido que van á cazar y junto á las cuales está un carnívoro y que están debajo de la gran figura central que hiere con su azagaya á un toro en el testuz. Las dos escenas representativas de luchas de tribus, quizás pertenezcan á la misma fase que los hombres disfrazados con cabezas de animales. Las figuras de mujer, parecidas á las de Cogul por su factura y estilo, deben ser obras del mismo artista que hizo los ciervos de línea que en la descripción de los animales hemos clasificado como del final de la segunda fase; como quiera que dos de estas figuras de rumiantes, hállanse recubiertas por figuras humanas, una de ellas, la de mayor tamaño, por dicha circunstancia me hace creer que las dos mujeres son anteriores á las imágenes que recubren á los ciervos, y éstas tal vez sean ya de la tercera fase.

Hay que hacer constar, que entre las figuras que creo del tránsito de la segunda á la tercera fase, las hay de artífices distintos. Forman un grupo aparte, que no tiene nada que ver con las otras imágenes, por el modo de componer é interpretar la forma, las dos con adornos de plumas en el tocado, colocadas de frente, con las piernas extendidas y los brazos abiertos y levantados, cuya posición y estructura de cuerpo sólo son típicas de ambos personajes.

Incluyo en la fase de los toros metamorfizados en ciervos mediante el aditamento de candiles de ciervo en las astas del toro, ó sea en la cuarta etapa, varias figuras humanas de estilo algo estilizado; á este período pertenecen los dos hombres que luchan cuerpo á cuerpo (fig. 96) y la última silueta del extremo derecho. Las tres pinturas me recuerdan á algunas figuras de Sierra Morena, de la localidad de Los Canforros, cuyas manifestaciones las he creído siempre, como éstas, ya de la época neolítica. En el abrigo que he mencionado de los Canforros, de Baños de la Encina (Jaén), existen muchas representaciones humanas, que guardan mucho parecido con las figuras que comparo, predominando allí las que se parecen más á la última de las tres, las cuales son las más artísticas. Como en la de la Cueva de Alpera, en las de algún realismo se exageró y acusó la forma de las caderas, y, sin embargo, no se preocuparon sus autores de detallar las facciones de la cabeza, ni de indicar la parte inferior de las extremidades. Las menos realistas, parecen similares á los dos luchadores, con los que pretendo buscar relación; sólo hay dos y muy amazacotadas, en las que las extremidades son tan largas como la indicación de los órganos sexuales. A la vez, en la mencionada cueva de Andalucía, hay un par de cazadores con su arco, pero muy esquematizados.

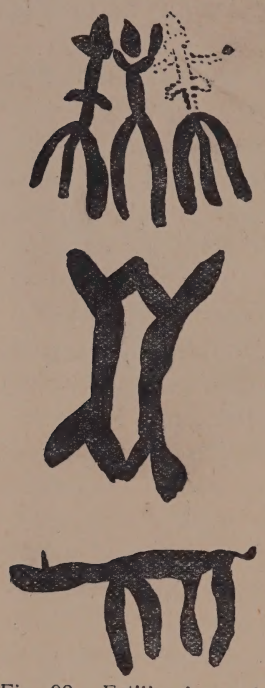


Fig. 99.—Estilizaciones de la quinta fase de la Cueva de la Vieja.

Y en la quinta y última fase, á la que pertenece el animal estilizado de forma geométrica (fig. 99), deben incluirse todas las estilizaciones humanas de tinta muy fuerte, de color rojo oscuro vivo. Dichas estilizaciones son de una simplicidad extremada, pues las forman una línea recta por tronco, de la cual parten dos trazos rectos en dirección ascendente y otros dos en posición contraria. El estilo de dichas imágenes se parece á las esquemas de figuras humanas, clasificadas como neolíticas, del Sur de España; pero debe tenerse en cuenta, que tales representaciones no abundan mucho; al contrario, escasean bastante. Ya muy parecidas á éstas son muy comunes, especialmente las que presentan los dos trazos su-

periores indicativos de los brazos inclinados hacia abajo. A pesar de que el dibujo de las mismas figuras, nos traen á la memoria ciertos grabados sobre hueso y asta de ciervo ó reno de las cavernas francesas y de las nuestras (Paloma y Cueto de la Mina), típicamente paleolíticos, las pinturas que describimos las juzgo neolíticas.

En un peñón de Sierra Morena, del Barranco de la Cueva, en Aldeaquemada, figuras análogas hállanse asociadas á otras pinturas neolíticas indudables, las cuales están superpuestas á las primeras. En otra roca de esta aldea, que se denomina la Tabla de Pochico, existen varias figuras realistas que representan ciervos y cabras que las creo paleolíticas y al lado, otras figuras similares á las de la Cueva de la Vieja, ejecutadas con tinta distinta á las paleolíticas y fuertes de color como las de Alpera. En el Desfiladero de Leira también las hay: dicha estación prehistórica la componen cuatro ó cinco abrigos, todos ellos con pinturas; en el colocado en el centro se encuentran tres figuras de ciervos de estilo igual á los de Cogul, Calapatá, Alpera, etc.; esto es, de la época magdaleniense, sin que se vean junto á ellos manifestaciones de otra época; en los restantes covachos sólo se ven idénticas á las esquematizaciones humanas que venimos describiendo. Por último, parecidas las he visto con Breuil, en la Cueva de la Galbegada, San Lorenzo (Ciudad Real) y en el abrigo de Rodriguero, Baños de la Encina (Jaén), etc., etc., asociadas con imágenes de animales de estilo geométrico y signos que á todas luces se juzgan como de la piedra pulimentada ó posteriores. Pintado en carmín se halla en la Cueva del Tajo de las Figuras, de la Laguna de la Janda, siendo una de las últimas manifestaciones que allí hay.

Con la descripción de cuanto antecede podría darse por terminado el estudio de las diferentes manifestaciones artísticas que existen en esta cueva, pues creo el asunto sobradamente aclarado y expuesto con lo referente á la figura humana y á la del animal que son las que predominan y encierran más importancia. Pero sin embargo, no quiero dejar olvidados dos signos, á pesar de que se desconozca el significado que les quiso dar el artista prehistórico. El primero es el triple zigzag pintado en el centro de la composición, debajo del individuo encaramado á un palo ó árbol; y el segundo, el de forma angular que se repite varias veces en el extremo derecho de la cueva. El de zigzag pertenece á la segunda ó tercera fase; pero idénticamente se encontró otro en la Cueva del Queso hecho con tinta amarillenta, y sin duda alguna es de la época ó fase de las pequeñas cabras monteses. También, parecido á este

signo, los he estudiado en los Cantos de la Visera; en dicho sitio, que son de tinta muy debilitada, constituyen una de las primeras manifestaciones paleolíticas.

Recordará el lector que había grabados de esta forma en el interior de las cavernas cantábricas de Altamira y de Hornos de la Peña; y pintados en amarillo se han descubierto en la Cueva de la Reina Mora ó de la Pileta.

Como el segundo signo, angular, se han hallado en Cogul, y tienen el mismo tamaño y se cree neolítico como la cacería esquemática del ciervo. En el Sur de España se le ve representado con frecuencia.

Descripción de las pinturas rupestres de la Cueva del Queso.— Dicha cueva la forma una oquedad de un metro de fondo, situada en un peñón que se encuentra completamente aislado y á unos doscientos metros del anterior abrigo. La orientación de la abertura de la cueva está al SO., por cuya circunstancia, las pinturas que primitivamente se hicieron en ella se conservan apenas. En la pared del fondo se distinguen huellas de decorado en una extensión de 7,50 metros de largo, por 2,90 de alto.

Creo que este sitio fué el primero pintado, del grupo de abrigos de la región y por artistas distintos que los que decoraron la Cueva de la Vieja. Me induce á hacer tal conjetura, el observar que existen en la *Cueva del Queso*, representaciones de animales de las dos primeras fases de la Cueva de la Vieja. Respecto á las humanas, las hay de la primera época, que, por cierto, como ellas, no se encuentran en la otra cueva; y una tan sola, perteneciente al segundo período, cuyo tipo fué muy común en el abrigo ocupado posteriormente. De modo que el animal de la primera fase que se pintó en la *Cueva del Queso*, fué la cabra montés, la cual metamorfizaron otras gentes posteriores, en ciervo: bien repintando solamente la cabeza y convirtiéndola en la de este otro rumiante ó ya completamente.

Se ha notado que, además de las cabras y ciervos, coexisten con ellos, en la segunda fase, animales pintados, de especies similares á la del ciervo, tal vez gamos, porque tienen las astas cortas y anchas y cola larga; á la vez se admiran restauraciones de cabras, hechas en la misma época. En la cueva de la Vieja, también hay al lado del pequeño personaje que lleva en la cabeza un penacho de largas plumas, una figura de cabra, restaurada en la segunda ó tercera fase.

Recuerdo de esta estación de arte prehistórico, las figuras de

X 2 X 1

X 2

X 1

Cliché facilitado por M. Breuil.

Alpera.—Vista del monte del Bosque.

X 1 - X 1 Cueva de la Vieja.—X 2 - X 2 Cueva del Queso.

Calcos y dibujos del natural por el autor.

COMPOSICIÓN GENERAL DE LAS PINTURAS DE LA CUEVA DE LA VIEJA, DE ALPERA
Escala, 1 : 5.

Cuadro cronológico de las pinturas de las Cuevas de la Vieja, Queso y Tortosillas.

cabra siguientes: en el extremo izquierdo, una, incompleta, sin acabar de pintar, parecida á cierta del Charco del Agua Amarga; otra, de mayor tamaño, de rojo claro; otra, menos repintada, en los contornos y extremidades; una cuarta, de color bastante oscuro, con los cuernos muy pronunciados y rugosos, la cual recuerda á la de color fuerte de Cogul y á varias de la Cueva de Alcañiz; en el lado derecho, en un fragmento de pared menos mutilado por las lluvias y los otros agentes atmosféricos, con el fondo multicolor, pero natural, se conservan todavía parte de cuatro cabras, de color oscuro, que representan tres machos y una hembra, con los cuernos largos y poco encorvados.

Muy cerca de este grupo hay otro, compuesto de unos signos ondulados de tinta apagada, que pertenecen á la primera fase y de cuatro ó cinco figuras de animales, todos ellos metamorfizados y algo deteriorados por el descascarillado de la peña, cuya circunstancia dificulta la identificación completa de los mismos. Los animales primitivos fueron cabras; los que se ven actualmente, dos de ellos deben ser gamos; un tercero, según el abate Breuil, es un *alce* (1). El autor de este trabajo, no ve en ello más que una metamorfización de la cabra montés en un ciervo, merced al aditamento de las astas propias de este animal en el momento de repintar la cabeza de la cabra salvaje, cuyos cuernos, como el resto del cuerpo, se conservan aún definibles con una tinta más débil.

Se debe el que Breuil haya leído en dicha restauración la cabeza de un *alce*, á que actualmente da la figura en litigio, la forma de la cabeza de este animal: muy abultada y redonda en la porción que corresponde al hocico. Pero esa forma, en mi concepto, es casual, debido á que cierto saltado de la superficie de la peña ha hecho desaparecer una porción de la parte inferior de la cabeza. No ayuda á confirmar la opinión del arqueólogo francés la configuración de las astas, pues éstas se ven tan difuminadas, que dudo haya alguien que vea su dibujo determinado. Al copiar por segunda vez esta figura me decidí, por interpretar la mancha que envuelve los contornos de la cornamenta del animal restaurado, por las de un ciervo, cuya interpretación está en consonancia con la idea que predominó al principio de la segunda fase en los artistas de la Cueva de la Vieja; esto es, dichos artistas en tal citado período, solamente metamorfizaron las cabras en ciervos. Eso es,

(1) Breuil, Serrano y Cabré: Les Abris del Bosque á Alpera, etc., págs. 542-547. Breuil: Cavernes et roches ornées, etc., pág. 211

precisamente, en mi concepto, lo que en esa restauración pasó. En la lámina XXIV expongo mi dibujo, tal como á mi entender es, y en él, con deliberado propósito, he acentuado la tinta de las astas que como he hecho constar varias veces, apenas se ven. Otro tanto sucede con la figura de la derecha, que representa un gamo.

Si realmente fuera la figura de un *alce*, podría considerarse

Fig. 100.—Figuras humanas de la primera fase é imagen probablemente de la segunda. Cueva del Queso. L'Anthr. 1912, fig. 9. Escala: 1 : 4.

como un dato muy interesante para probar la edad paleolítica de esta localidad y por ende, las del Oriente de España, por ser este animal en nuestra Península los de la fauna típica cuaternaria. No dudo que en alguna cueva se halle pintado, pero en la del *Queso* me resisto á admitirlo.

La figura humana apenas existe en la *Cueva del Queso*, pero sus escasas representaciones, son muy características y determinativas. Casi todas ellas están colocadas en el extremo derecho de la composición artística, llamando poderosamente la atención, un grupo colocado debajo de los dos gamos, compuesto de tres imágenes, dos de ellas, pintadas con color rojo amarillento, un poco debilitado y la otra, un poco más fuerte pero dentro de la misma tonalidad de tinta (fig. 100). Dichas figuras, particularmente las más débiles de color, tienen una forma muy arcaica: el cuerpo, extremadamente alargado, con las piernas abiertas y sin ningún detalle

CUEVA DEL QUESO.—CABRAS METAMORFIZADAS EN CIERVOS Y GAMOS

Escala, 3 : 8.

en las cabezas, pero de forma triangular y pertenecen á la primera época de las manifestaciones de esta cueva, á la misma fase que las pinturas de cabras y por lo tanto son anteriores á las metamorfizaciones de los animales, porque lo prueba la superposición á ellas de otra imagen restaurada, de animal, de la segunda fase. La figura humana más pequeña de las tres que he citado, tiene mucho más realismo que sus inmediatas, por lo que no sería muy aventurado creer, que fuera de la segunda fase.

Otra imagen humana se halla casi en el centro del friso y en la parte baja, en actitud de disparar su arco y completamente desnuda; en ella se acusan los caracteres propios del sexo. Esta figura parece que es de los principios de la segunda época, porque en la forma tiene bastante semejanza con las de las de la Cueva de la Vieja, aunque todavía está pintada con color débil.

En el cuadro cronológico de las pinturas de la Cueva de la Vieja (lám. XXIII) se han incluído varias de las figuras, así humanas como de animales de esta localidad, para poder así establecer su cronología con las de la anterior estación de arte prehistórico.

TORTOSILLAS

VIII. *Descripción de las pinturas rupestres de la Cueva de Tortosillas.*—Esta cueva dista de las dos anteriores ya descritas, cuatro kilómetros en dirección NE. y está en el término municipal de Ayora (Valencia) y á cien metros de una caudalosa fuente, en el citado cerro del Bosque.

El lugar en donde se halla es una especie de acantilado con varios covachos de poca profundidad; en dos ó tres se han visto manchas informes de pinturas prehistóricas y tan sólo en uno se conservan mejor sus representaciones artísticas. Estas tienen por objeto figurar imágenes, especialmente de animales, aun cuando una de ellas es humana.

La composición pictórica en el abrigo pintado de Tortosillas, se divide en dos grupos. El del lado izquierdo es el más interesante (lám. XXV); el de la derecha, carece de interés porque apenas se ven sus figuras.

La agrupación artística del extremo izquierdo se compone de cuatro rasgos rectilíneos, dos ciervos, un rebeco y de una figura humana que representa un cazador. El personaje va andando y lle-

va en una mano su arco plegado, con un haz de flechas y con la otra, levantada, intenta herir con un dardo ó flecha arrojadiza al que está acostado. Recuerda el modo de interpretar la posición de dicho animal, la figura de una cabra montés de Cogul.

El colorido de todas las imágenes, tanto la humana como la de los animales, es el rojo siena tostada. El ciervo de la derecha está restaurado en la misma época en que se hicieron todas las figuras inmediatas, ó sea cuando se pintó la composición expuesta en la lám. XXV. Entonces ya había en el covacho otras pinturas más antiguas, sobre una de las cuales se superpuso un ciervo. No puede precisarse si sería un ciervo ó una cabra el animal restaurado, pues en la peña no se aprecian más pinturas contemporáneas de la primera fase.

El estilo y época de lo que existe en la *Cueva de Tortosillas*, corresponde á las de las manifestaciones de la segunda fase de la Cueva de la Vieja y del Queso y la figura del cazador es idéntica en forma é indumentaria á la mayoría de los personajes de la Val del Charco del Agua Amarga. Con toda certeza puede afirmarse, que á pesar de que las tres localidades del Bosque, que antes he citado, están muy próximas unas á las otras, los frescos de *Tortosillas* no son obra del mismo artista que hizo las pinturas gemelas de las otras dos cuevas.

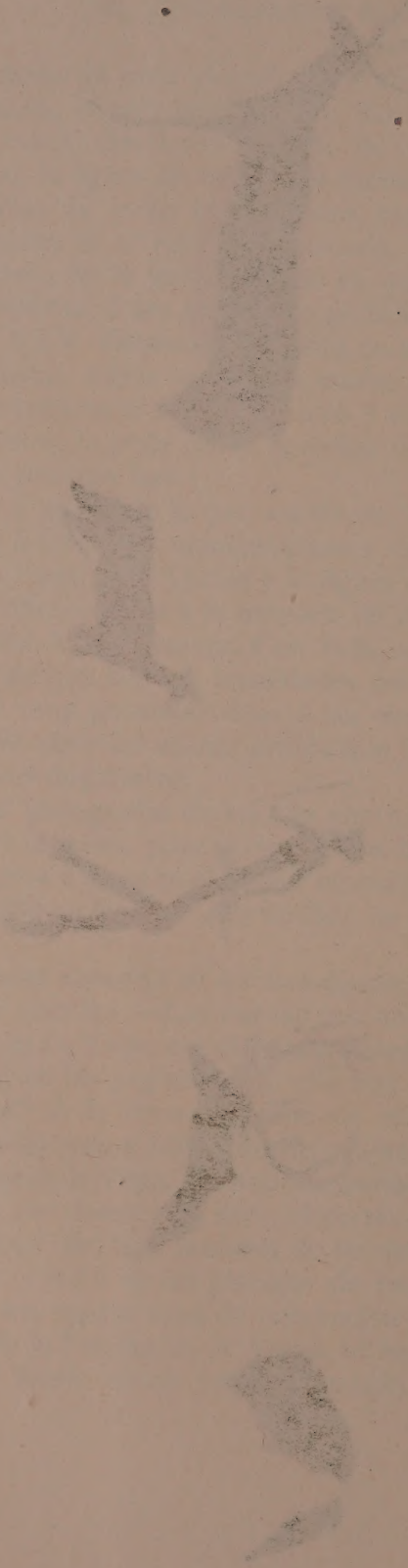
Como las pictografías de las tres cuevas del Bosque forman un solo conjunto artístico, para poder ver los distintos puntos de contacto entre unas y otras en el orden cronológico, he incluído también las manifestaciones de *Tortosillas* en el cuadro de la lámina XXIII.

Las pinturas rupestres de las inmediaciones á las tres localidades anteriormente descritas.—Las cuevas con arte más inmediatas á las del Queso y de la Vieja, en el mismo monte del Bosque, son las que he citado en las páginas 77 y 188 con el nombre del Barranco de la *Fuente de la Arena*. En una de ellas, Breuil ha copiado dos imágenes de toro y otras dos de cabras y una figura de mujer del tipo de las de la Vieja; el estado de conservación de tales obras dejan mucho que desear. En otra, vi partes de figuras de animales de estilo realista, del tipo también de las de la Cueva del Venado. ¡Lástima que el resto de las pinturas de esta cueva permanezcan ocultas bajo una espesa capa de concreción caliza! Antes de llegar al Barranco de la Fuente de la Arena, se encuentra la *Cueva Negra* y en el fondo existe una estilización humana, pintada en negro.

Calcos y dibujos del natural por el autor.

PINTURAS MURALES DEL LADO IZQUIERDO DE LA CUEVA DE TORTOSILLAS

Escala 1 : 5



Fuera del Bosque, se conocen las de un cerro cerca de Higueruela, población situada al N. de Alpera é inmediata á ella. Carecen de interés, por lo muy desvanecidas que se conservan.

Al E. también de Alpera, en el monte Mugron, dando frente al pueblo de Almansa, ya cerca del llano, se halla un abrigo que el vulgo conoce por la *Cueva Negra*. Dicha cueva se divisa perfectamente desde Almansa, á cuya jurisdicción pertenece y dista de esta villa, unos seis kilómetros. No en ella, pero sí en un abrigo colocado encima de la misma, hay bastantes pinturas, paleolíticas y neolíticas, pero no de novedad alguna. En el cerro de Meca, ya cerca de la cumbre y al lado de las ruinas del poblado ibérico, se halla la muy nombrada cueva del *Rey Moro*, que tan claramente se ve su abertura desde Alpera y desde la cueva de la Vieja. Sobre ella se encuentra, otra cueva más reducida, á la cual se penetra lateralmente y por la cima del cerro. En el interior se aprecian aun, puntuaciones en rojo.

LOCALIDADES DEL SE. Y S. DE ESPAÑA CON EL ESTILO DEL ORIENTE

IX. En la Región Oriental de España, existen casi exclusivamente en los abrigos situados en las rocas, al aire libre, manifestaciones artísticas de la misma familia y constituye una rareza suma, hallar otro género que no sea el descrito en las anteriores localidades. En cambio, á partir de la provincia de Albacete, encuéntranse géneros de pinturas distintos á los estudiados en las regiones del Oriente y del Norte de nuestra Península, que pertenecen á pueblos y épocas más modernas. Las nuevas pictografías van predominando sobre aquellas que presentan el carácter de las del Este, á manera, que se desciende hacia la parte meridional de España; ya en la provincia de Murcia y en la de Albacete también, alternan las obras de tipo oriental, con las del Sur; en la de Almería, predominan éstas sobre aquellas; en la de Jaén, especialmente en Sierra Morena, se observa el mismo fenómeno y en la de Cádiz y Málaga es muy difícil encontrar pinturas del estilo de las de Aragón y Cataluña.

El hallazgo de la caverna la Pileta ó de la Reina Mora, en la provincia de Málaga, cerca del Estrecho de Gibraltar, fué una re-

velación y aun si se quiere una sorpresa. Todavía no está aclarado del todo lo concerniente al estilo de sus pinturas, porque en el interior de ella, y completamente ocultas á la luz del día, se admiran á la vez pictografías que recuerdan las del Norte,ó sea á las de las cavernas de las Costas Cantábricas, á las del Este y á las de Sierra Morena.

Las cuevas con arte rupestre del género de las del Oriente, como las de Alpera, Cogul, Calapatá, etc., en las provincias de Murcia, Almería, Jaén, Cádiz y Málaga, son las siguientes: Provincia de Murcia: en el Monte *Arabí*, Yecla, dos abrigos; otros cuatro ó cinco que ha estudiado últimamente en el mes de Abril el abate Breuil. En la de Almería: *Cuevas del Cortijo de los Treinta y Desfiladero de Leira* y *Estrecho de Santonge* en Vélez-Blanco; y la *Cueva del Coto de la Zarza*, en Topares. En la de Jaén: *Peñón de la Tabla de Pochico* y *Cueva del Prado del Azogue,* en Aldeaquemada. En la de Málaga: *Cueva de la Pileta*, Benaojan. Y en la de Cádiz: *Cueva de la Paloma* y *de Pretina,* en Facinas y Casas Viejas.

CANTOS DE LA VISERA

Antecedentes.—La primera noticia que tuve de estas localidades, se la debo al abate Breuil (Véase pág. 77). Después de impresa dicha cita, me hizo presente, que debía hacer constar, que el descubridor de ambos abrigos había sido su discípulo Miles Burkitt, en Abril de 1914.

Hace poco, se ha puesto á la venta un libro cuyo autor es don Julián Zuazo Palacios (1). D. Rodrigo Amador de los Ríos, director del Museo Arqueológico Nacional, que ha escrito el prólogo de esta obra, expone en él, que, con motivo de su viaje para la confección de su Catálogo artístico, histórico y monumental de la provincia de Albacete, visitó en 1912 Alpera y á la vez, los abrigos con pinturas del Arabí, en compañía del Sr. Zuazo y Palacios (2).

El historiador de la Villa de Montealegre, en las páginas 19 y 20 describe las pinturas de ambos abrigos más las de un tercero llamado del *Mediodía* (en la página 81 hice presente, que este abri-

(1) Julián Zuazo Palacios: Villa de Montealegre y su Cerro de los Santos. Prólogo de D. Rodrigo Amador de los Ríos, Director del Museo Arqueológico Nacional. Madrid 1915.

(2) Obra cit. pág. VII.

go se tenía por descubierto, por Breuil), y se expresa con los términos siguientes: «*Cueva primera de los Cantos*. Aunque casi están juntas estas dos cuevas de los Cantos daremos el nombre de primera á la más cercana al llano.

»Es un abrigo de pequeñas dimensiones casi hundido en la tierra; algunas de sus pinturas tuvieron que ser hechas completamente tumbado el pintor para trazarlas, por estar casi pegado al suelo.

»De las pinturas rupestres de este abrigo sólo se conservan fragmentos, pues las aguas, al resbalar por el muro, las ha destruído al hacer saltar parte de la primera capa de la piedra.

»Las partes que restan nos dan idea de lo bien ejecutadas que fueron y de la elegancia de sus líneas: se ven varios toros, un caballo de grandes dimensiones, otros más pequeños y, entre ellos, un medio cuerpo delantero de postura arrogante, que á mi juicio es la mejor de todas las pinturas de esta cueva y que ella sola vale un viaje para admirarla.

»*Cueva segunda de los Cantos*.—Aunque pequeña, es algo mayor que la anterior. Una mano inculta la profanó al ennegrecerla con humo, tal vez un pastor se refugió en ella y encendió lumbre para hacer su comida ó calentarse en invierno, desgracia lamentable é increpable, pues muchas de sus figuras desaparecieron ¡y qué figuras! Todo cuanto de ellas se diga, es pálido ante la realidad.

»Consérvanse unas treinta, á cual más perfectas y bellas, ejecutadas con gran maestría.

»Las pinturas de estas cuevas representan pájaros de diferentes especies, caballos soberbios y arrogantes y toros trazados con gran naturalidad; hay uno de mayores proporciones de cincuenta centímetros de largo por veinte de alto y dos en lucha, maravillosos.

»*Cueva del Mediodía*.—Situada con esta orientación al oeste del monte, está formada por un gran saliente roqueño que sirve de marquesina á una superficie plana en cuyo fondo existen multitud de covachas; en dos de ellas están las pinturas, una las tiene por completo destruídas, notándose tan sólo escasos vestigios y en otra consérvanse intactas varias y algunas deterioradas por la acción del tiempo ó por la mano del hombre.

»Las bien conservadas, situadas á mano izquierda del abrigo, representan diez ó doce figuras que creemos pájaros, algunos signos inteligibles y un animal al parecer un proboscidio, tal vez un mamut.

»Su ejecución es tosca y grosera, careciendo de mérito artís-

tico, dando lugar á no poder afirmar con certeza qué es lo que el pintor quiso representar.»

Respecto á la época á que pertenecen las manifestaciones de estas tres cuevas, dice el Sr. Zuazo que las del Mediodía, «á una civilización muy remota y guardan algunas de sus pinturas analogías con las de Fuencaliente y Batanera, las de Los Cantos parecen contemporáneas á las de Alpera ó posteriores».

En una nota, expone lo siguiente acerca de los dos abrigos de Los Cantos: «Por aparecer representando el caballo las estimo mesolíticas, pues en esta edad parece ser que el hombre lo tenía ya á su servicio».

Termina la descripción diciendo que estas cuevas fueron visitadas en Marzo y Mayo de 1914 por dos extranjeros (Miles Burkitt y el abate Breuil), los cuales sacaron calcos de sus pinturas.

Itinerario para estas cuevas, según el Sr. Zuazo: ferrocarril de Madrid á Almansa; coche correo de Almansa á Montealegre; y caballo ó coche de dos ruedas y guía de Montealegre á las cuevas; camino accidentado.

Si estuviera conforme en un todo con la parte doctrinal y descripción gráfica del Sr. Zuazo, me abstendría en el presente trabajo de tratar más extensamente de estos tres sitios. Fué muy parco en la reseña y omitió algunos detalles de mucho interés, por lo que creo indispensable dar mi opinión sobre estas localidades y, sobre todo, presentar las composiciones de las dos mejores estaciones artísticas: las relacionadas directamente con el arte de la Región Oriental, que describimos. Con ello el lector podrá establecer sus puntos de contacto con el arte de las cuevas expuestas hasta aquí.

Sólo me resta añadir á las anteriores líneas que, con motivo de un viaje que realicé en el último mes de Abril á Sierra Morena y á otros lugares de las provincias de Albacete y Ciudad Real para estudiar varios sitios con arte, inéditos, descubiertos por la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas de España, estuve en el Arabí. En él hice copia de todas las pinturas de las tres cuevas y saqué numerosas fotografías, ya ordinarias, ya en color.

Situación de los abrigos y datos sobre el Arabí.—El monte *Arabí* hállase entre la villa de Montealegre y Yecla y pertenece á la segunda de estas poblaciones. Desde el Bosque y desde la Cueva de la Vieja, divísase en el horizonte con toda claridad á la distancia de cerca de 40 kilómetros.

El camino más breve para visitarlo, es como indica el Sr. Zua-

zo, desde Montealegre, y dista desde este sitio unas tres leguas; desde Yecla, cuatro. Haciendo la excursión desde el primer sitio indicado, pueden estudiarse de paso las ruinas del Llano de la Consolación y del Cerro de los Santos, santuarios ambos del pueblo ibérico. El primero, junto al pueblo, punto de partida y el otro, á media legua del *Arabí* y en la misma ruta.

Este monte, aunque de escasas proporciones, es muy escarpado y está compuesto de espesas capas de arenisca dura de formación cretácea, en las que existen multitud de pequeñas y grandes cuevas, y en particular en el lado orientado hacia Yecla. Estos abrigos dieron cabida á una densa población, á juzgar porque toda la superficie del monte, así como en los llanos inmediatos, se hallan salpicados de numerosos pedernales más ó menos tallados de épocas diversas. En lo alto del monte, en un cerrillo llamado de los *Moros* ó *Arabilejo Chico*, de forma cónica, descansa una población neolítica. En donde predominan los útiles primitivos, es en las vertientes de este cerro y cerca de la Cueva Ahorada, situada en el tramo inferior de bancos de roca, ya casi en el llano y cerquita de varios peñones sueltos que contienen abrigos, llamados los *Cantos de la Visera*. Casi en la misma profusión aparecen á flor del suelo al pie de la *Cueva del Mediodía*, que tiene pinturas neolíticas, la cual se emplaza entre los Cantos de la Visera y la casa del guarda jurado del *Arabí*. Encima de la Cueva del Mediodía, bordeando todo el banco rocoso, se encuentran labradas en la peña numerosas composiciones *ógmicas* de un estado de conservación perfecto, viéndose combinaciones sumamente variadas é interesantes.

Dichas manifestaciones se extienden por todo el cerro, particularmente por el lado Oeste y las hay hasta la cima del monte, en lo más alto, en el picacho denominado la *Punta del Cuerno*.

Descripción de las pinturas de los Cantos de la Visera: Primer abrigo.—Iniciaremos su descripción por las del primero que ha expuesto el Sr. Zuazo. En él no existen tantas manifestaciones como en el segundo y pertenecen, según mi entender, todas á la época paleolítica; en el segundo, algunas son indudablemente neolíticas, por lo que su estudio es mucho más complicado que las que á continuación veremos.

Apenas alcanza unos cinco metros de largo por tres de alto el peñón que alberga el primer abrigo. (Lám. XXVI, X I - X I). Carece el covacho de paredes laterales, y un gran saliente de un metro de largo, á modo de alero de tejado, preserva de la lluvia á las pinturas centrales.

La superficie total pintada, mide tres metros y se divide en dos secciones. Al lado izquierdo hay una agrupación que ocupa toda la pared, en una extensión de 1,30 de altura; luego, á la derecha, se ve á manera de un friso, que parte del centro del abrigo; hacia la derecha y debajo de dicho friso se halla un bello conjunto de pequeñas figuras, á las que la acción del tiempo únicamente ha desvanecido un poco el color, conservándose casi íntegra la línea de sus contornos; no así se conservan todas las representaciones de la izquierda y del friso del extremo derecho, en las que la acción de las lluvias del Este, á cuya orientación mira el covacho, ha hecho perder grandes partes de las figuras, al deslizarse sobre ellas el agua, que procede del techo de la roca.

A juzgar por lo que resta de la primitiva composición, se distingue aún que formarían parte de ella cabras monteses, ciervos, toros y caballos. (Lám. XXVII.)

Las figuras de cabras pintáronse con tinta roja amarilla. Apenas hoy día pueden leerse unas; y de otras, sólo pequeños fragmentos se conservan. Constituyen, sin duda alguna, la primera fase de esta localidad.

Sobre varias de esas primeras imágenes se superponen siluetas de ciervo, como observamos en la Cueva de la Vieja. El color empleado en tal superposición, era más oscuro que el anterior.

Muy probable, como en Alpera, á la fase segunda pertenezcan todas las figuras de ciervo. Su tinta tiende al rojo oscuro y tienen la misma intensidad de color que la mayoría de los ciervos de la Cueva de la Vieja.

El grupo de pequeños caballos de la derecha de la composición fué hecho por un solo artista. Unos presentan se ejecución más esmerada que otros, y en todos ellos se aprecia por igual la vida y movimiento. Apenas se diferencian en el color con las precedentes figuras de ciervos. Si en esas figuraciones de caballos no se hubiera observado el mismo método aplicado por todos los artistas paleolíticos del Oriente de España, de rellenar por igual el interior de los animales que pintaban, creería que tenía á la vista una obra del arte cantábrico, ó más bien, una manifestación análoga á ciertas de la Cueva de la Pileta de Benaoján (Málaga). En dicha cueva existen cuatro ó cinco figuras de caballos, contorneadas en negro, que recuerdan muchísimo, en particular al caballo de mayor tamaño, de nuestro grupo. Comparando esa figura con una que se halla en la caverna mencionada, junto á la primera galería, al lado de varios tectiformes en rojo y á una cabeza de cabra en negro, nadie

dudaría que una y otra representan un équido de la misma raza, y si al de la Pileta no le faltaran las extremidades, se apreciaría identidad de proporciones á la del *Arabí*.

A tiempo inmediato, ó quizás afin, pertenecen las dos incompletas figuras de toro de la izquierda, colocadas en la parte baja. La coloración de ellas no es idéntica á las de los ciervos y caballos y tienden más á la siena natural que al bermellón ó carmín.

Por fin, á las últimas fases deben incluirse los toros pintados en negro y los caballos en igual tinta. Las figuras de toros no presentan tal intensidad de oscuro como las de los caballos, por lo que deduzco que estos fueron las últimas pictografías de este abrigo.

Segundo abrigo.—Separa este abrigo del anterior descrito siete metros (Lám. XXVI, x 2 - x 2) y unos cincuenta de las cuevas situadas á la espalda de estos santurios, en cuyas oquedades por sus condiciones de habitabilidad, moraría el pueblo paleolítico en torno de ellos. Es algo mayor que el primero y sus dimensiones son: 5 metros de ancho por 3,50 de fondo y unos 3 de alto. Orientación, E. Hállase más preservado de los vientos y lluvias del Levante, á pesar de lo cual partes de la composición apenas se pueden leer; más bien debido á la acción del tiempo que al humo de las hogueras de los pastores, como dice el Sr. Zuazo. Dicha composición se desarrolla en todo el frente del fondo del abrigo á modo de un friso, cuya altura máxima alcanza 1,70 metros.

El resultado de mi lectura véase en la lámina XXVIII en la que se representa la composición general de esta localidad.

Describir esta estación de arte y precisar las épocas de sus variantes artísticas, es tarea difícil, por lo que me limitaré á ser conciso en mis apreciaciones y teorías.

A la derecha del abrigo se encuentra uno de los más bellos grupos de esta localidad y lo componen varios toros afrontados, de actitudes y movimientos muy verídicos y de un realismo no superado por estación de arte rupestre del Oriente de nuestra Península. Dichas figuras pueden parangonarse sólo con las de Albarracín, del Prado del Navazo. Están pintadas con rojo tostado, con igual intensidad de tinta, que las figuras de ciervo y caballos del anterior abrigo. En la parte alta de este grupo, se ve un artístico caballo de proporciones esbeltas, ejecutado con la misma tonalidad de color y por ende coincidiendo con las muy parecidas de la derecha del otro conjunto artístico, ya estudiado. Unos y otros quizás sean contemporáneos. A la derecha de los toros se halla la ca-

bra montés de cuernos sinuosos. No difiere en colorido de los toros vecinos.

Probablemente pertenecen al artista que hizo los toros ya mencionados, otro que aparece á continuación en la izquierda, del cual sólo se conserva la cabeza y el situado encima de unas figuras humanas esquemáticas, con cabezas radiantes.

Siguiendo después la descripción de este abrigo, de derecha á izquierda, nos encontraremos que tendremos á la vista toda una serie de obras puramente neolíticas (1), á excepción de unas pocas del extremo izquierdo.

De los signos neolíticos que más llama la atención, es sin duda alguna el primero contiguo á los animales realistas. Parece representar una faz de un ídolo neolítico, recordando á los pintados en dólmenes y en huesos descubiertos por Siret.

El signo en forma de triple zigzag le creo también neolítico y se debe relacionar con los grabados de igual parecido de los vasos de los Millares.

Junto á los zigzags, se ven puntos y rayas del mismo período y dos estilizaciones humanas, una de varón y otra femenina, que por su dibujo son muy interesantes (2). La más inmediata al signo está pintada en negro y es la femenina y lleva su adorno en la cabeza, como la de varón que se pintó en rojo, pero de esta última, debajo de los brazos arrancan dos líneas de igual tamaño que ellos, los cuales deben indicar adornos flotantes, como los que existen prendidos en la cintura de una imagen de cazador esquematizada, en Cogul. Tanto una como otra, en la forma de interpretar la cabeza, nos traen á la memoria figuras de la Laguna de la Janda, de la Cueva Ahumada, Piruétanos y particularmente, de la Torre de la Peña y por otra parte, la en negro, las de la Graja, de Gimena.

El esquema humano pintado en lo alto de la composición sobre ambas figuras descritas, simbolizado por un trazo vertical, con dos apéndices encorvados en el extremo superior, es comunísimo en las pictografías de todo el Sur de España y constituye la nota predominante en la cueva cercana llamada del Mediodía, que sólo contiene arte neolítico ó quizás, de época posterior.

---

(1) Tales manifestaciones y otras similares de estilo geométrico se tienen por neolíticas, pero no consta á ciencia cierta si lo son ó no; pues parecidas se encuentran en el aziliense (cap. I, fig. 43), en dólmenes; en Peña Tú, clasificado de la época del cobre y en otros muchos monumentos, indudables del período de los metales.

(2) El Sr. Zuazo en la obra citada, pág. 18, creía que no existían figuras humanas en estas localidades.

Debajo del toro de estilo realista pintáronse varias representaciones de seres racionales, pero se conservan todas muy defectuosamente. Dos de ellas adórnanse sus cabezas con muchas y largas plumas, como en la localidad mencionada de La Graja.

A la derecha de ellas hay tres ó cuatro animales de estilo geométrico y quizás figure uno un ciervo y se parece á los de la Cueva del Tajo de las Figuras, de la Laguna de la Janda.

Inmediatamente se encuentran tres indeterminados animales pintados con color bermellón; son menos estilizados que los anteriores y muchas manchas indescifrables y estilizaciones humanas.

Una de ellas se superpone á otro animal del mismo estilo que los otros tres que he citado antes, pero que tiene un color algo más oscuro que sus inmediatos.

La figura de caballo contigua ya debe ser paleolítica y pintóse en negro. Pertenece á la misma fase que los caballos en negro del anterior abrigo. Aquí, como allí, constituyen los últimos períodos del arte paleolítico de esta comarca.

Fáltame desarrollar la parte más intrincada de la composición, por la serie de superposiciones que en ella se notan.

En el centro de dicho grupo, ocupaba en los primeros tiempos que se pintó este segundo abrigo, una figura de toro de regular tamaño, de tinta rojiza amarillenta. Debajo de ella había, según aun puede verse, pequeñitas imágenes de cérvidos, trazadas con un color débil, como el del toro. Se superpuso al gran toro una figura de ciervo, el cual se ejecutó pintando con tinta oscura, no tanto como la del caballo inmediato, casi toda la silueta del toro, á excepción de la cabeza, que se puso un poco más caída y resultó muy pequeña en proporción al resto del cuerpo; sobre ella añadióse la cornamenta en extremo filiforme. Al mismo tiempo que se hizo este ciervo, hiciéronse el otro ciervo inferior y probablemente la figura más baja, pues todas ellas tienen la misma coloración y estilo.

Pero antes de esta operación me inclino á creer que quizás se ejecutaran una cabeza de ciervo y parte de las astas de otro que se ven sobresalir sobre la espalda trasera del toro; el ciervo junto al ave mayor; las restauraciones de los pequeños ciervos; la parte posterior del toro que se halla en lo alto del grupo y los dos dibujos de aves, en particular la que se representó volando á la derecha, por dos razones: 1.ª, tienen todas las figuras citadas diferente color, el mismo que los ciervos del primer abrigo, por lo que unos y otros pudieran ser hermanos; 2.ª, las astas del ciervo gran-

de trazadas con tinta más fuerte, están pintadas encima de las patas de la cigüeña.

Nótese que á la izquierda del gran toro metamorfizado en ciervo, hay signos ondulantes, varios trazos cruzados, los cuales se repiten debajo del toro y en la cabeza del ciervo junto al caballo.

Los ondulantes pertenecen á la primera época, á la del toro rojo-amarillo; el entramado, inmediato á las patas de los ciervos, á la de las aves y por fin, el tectiforme más oscuro, quizás á los de los ciervos mayores. ¿Representarán estas líneas trampas ó redes paro coger las aves y ciervos?

En cuanto á las figuras humanas agrupadas en este conjunto, es muy difícil juzgar su época. Alguna de ellas, la reputaría como neolítica; la pintada en bermellón y superpuesta, al ciervo colocado debajo de las patas delanteras del ciervo mayor. Téngase presente á la vez, que en las postrimerías del magdaleniense, se conocen representaciones humanas muy esquemáticas: en el Norte, las grabadas en un bastón de mando, hallado por el P. Sierra en el nivel magdaleniense superior de la Cueva del Valle y en el Sur, dos figuras en negro, en el recinto llamado el *sagrario*, en la Cueva de la Pileta (Málaga).

La pequeña figura de animal vecina á las tres siluetas humanas que tiene la cabeza muy grande y la boca abierta, presenta todos los caracteres del neolítico.

Interpretación de las pinturas de la Cueva del Mediodía.—Aunque realmente esta localidad debía dejarla para cuando trate del arte del Sur, debo decir cuatro palabras sobre ella para rectificar al Sr. Zuazo.

Las manifestaciones de esta cueva pertenecen al pueblo neolítico que pintó algunas figuras en el segundo abrigo de los Cantos de la Visera; quizás al que moró en el cerrillo llamado el *Arabilejo* y que grabó los signos hemisféricos, que hay encima de la cueva.

Lo que cree el Sr. Zuazo un proboscidio, lo interpreto por un caballo con su jinete y las restantes pinturas que ve en ellas pájaros, figuras humanas y una cabra montés.

Cuanto hay en los otros tres covachillos de esta cueva, todo figuras humanas, á excepción de las del extremo derecho, que deben significar cayadas.

Una danza ceremoniosa quizás en honor de un jefe representa la escena culminante de la *Cueva del Mediodía.*

X 1

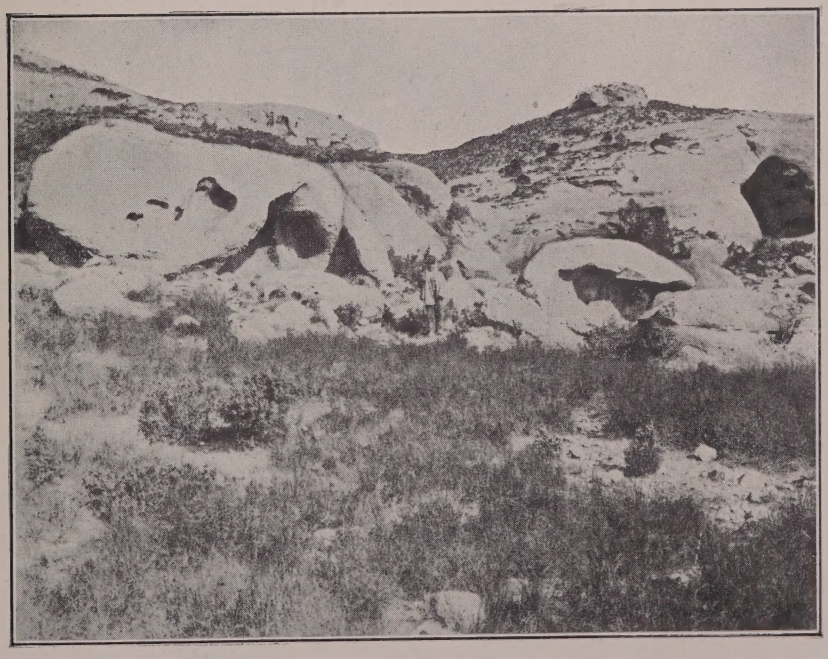
X 1

El Arabí.

X 1 X 1 Peñones llamados Los Cantos de la Visera.

X 2 X 1

X 2



X 1

Los Cantos de la Visera.

X 1 - X 1 Abrigo primero.—X 2 - X 2 Abrigo segundo.

Clichés del autor.

Calcos y dibujos del natural por el autor.

Composición general de la primera cueva de los Cantos de la Visera. Escala, 1 : 14.

Calcos y dibujos del natural por el autor.

COMPOSICIÓN GENERAL DE LA SEGUNDA CUEVA DE LOS CANTOS DE LA VISERA. Escala, 1 : 10.

CUEVA DEL CORTIJO DE LOS TREINTA [1]

Esta estación de arte rupestre, se halla en una de las estribaciones N. de la Sierra María, á unos 15 kilómetros de Vélez-Blanco (Almería), al pie de la sierra y en una reducida oquedad abierta en peña jurásica.

La composición se divide en dos grupos: El principal, colocado en el fondo de la cueva, se compone de tres figuras de ciervo y otras tres humanas. Las imágenes de rumiantes de unos 40 cen-

Fig. 101. — Figura de ciervo que forma parte de la composición de la Cueva del Cortijo de los Treinta (2).

tímetros, presentan ejecución tosca, y están desproporcionadas. Fueron hechos sus contornos á simple línea y se rellenó parte del interior del cuerpo con trazos más ó menos anchos (fig. 101). El estilo de las humanas es muy esquemático y son de reducidas dimensiones. En el lienzo de la derecha, en el interior de una pequeña hornacina colocada en alto, hay una sola figura de animal, también pintada en rojo, de unos 15 centímetros, representando una cabra montés de un realismo maravilloso.

(1) Breuil: Institut de Paleontologie humaine. Travaux de l'annee 1913. L'Anthropologie 1914, pág. 242.

(2) Como ya hice constar, esta localidad, como las dos siguientes, las estudié con el abate Breuil, á pesar de lo cual, no he querido dar figuras de ellas sin su asentimiento.

DESFILADERO DE LEIRA O LAVADEROS DE TELLO (1)

Se encuentra esta localidad al N. de Vélez-Blanco, á unos 24 kilómetros de dicha población. Al terminar el desfiladero de Leira por el que atraviesa el arroyo del Moral, afluyente del río María, en el lado derecho y junto al río, existen en un peñón varios covachos, algunos de penoso acceso. En el central, que es el mayor de todos ellos, en la pared de la izquierda se ve un grupo de dos ciervos colocados de frente, una cierva y un signo (fig. 102). del tamaño aproximado á los de Calapatá. En el ciervo de la derecha,

Fig. 102.—Ciervo pintado en rojo, de la cueva central, del Desfiladero de Leira.

así como en la cierva, se aprecian, restaurados en negro, los contornos de la cabeza y cuello. En otro covachillo hallé nueva figura en rojo, muy borrosa. A los 3 kilómetros, en dirección descendente del arroyo, aparece la cueva llamada de Ambrosio, que posee al parecer un interesante yacimiento paleolítico.

ESTRECHO DE SANTONGE (2)

Este lugar hállase al N. de Vélez-Blanco, á la distancia de 14 kilómetros y lo constituye un cerro de acceso difícil que contie-

(1) Breuil: Trab. cit., pág. 242.

(2) Federico de Motos: Rocas y cuevas pintadas de Vélez-Blanco. Comunicación á la Real Academia de la Historia, 27 Octubre 1913. Bol. de la R. Acad. de la Hist. Abril 1915, páginas 408 á 413.

Marqués de Cerralbo: Nuevas pinturas rupestres en Vélez-Blanco. Bol. de la R. Academia de la Hist, Abril 1915, págs. 413 á 418.

ne numerosas cuevas y abrigos; cerca de él abundan buenas aguas y abundante vegetación.

El Sr. Motos, después de escalar la pendiente ladera, halló en una cueva orientada al N. pinturas al parecer deterioradas y confusas, «pudiendo distinguir únicamente algunas figuras esquemáticas», una representando «un pequeño caballo».

«Próxima á esta cueva existe otra de mayores dimensiones», «y contiene al frente una pequeña figura de pintura negra, junto á una gran mancha roja»; en la parte izquierda encontró otra pintura «más interesante, de mayor tamaño y bastante bien conservada, representando dos ciervos afrontados de muy buen dibujo, no logrando descubrir más que medio cuerpo, como se ve en dicho dibujo núm. 2 (1); el color también es rojo oscuro, habiendo

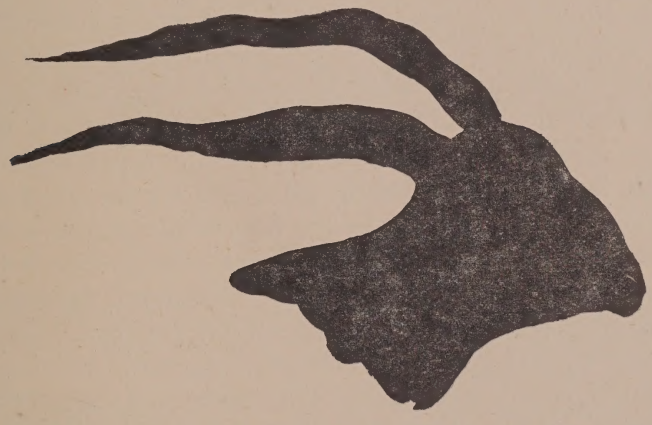


Fig. 103.—Cabeza de cabra montés de la Cueva del Coto de la Zarza. Escala, 1 : 2.

notado en estas pinturas dos tonos de rojo, especialmente en los ciervos, pareciendo estar repintados con un rojo más oscuro, siendo el profundo rojo bermellón. Esta cueva está orientada al Norte, frente á una abundante fuente llamada de los Pastores».

Se infiere de dicha descripción el parentesco manifiesto entre las manifestaciones de esta cueva con las de la del Lavadero de Tello.

CUEVA DEL COTO DE LA ZARZA (2)

A unos cinco kilómetros de Topares, en dirección á Almanziles, cerca del límite de la provincia de Almería con la de Grana-

(1) Publicación citada, pág. 412.
(2) Breuil: Trab. cit., pág. 243.

da, en el cerro Gordo, se encuentra la *Cueva del Coto de la Zarza*. Dicha cueva tuvo pinturas prehistóricas, pues aún se ha podido copiar la cabeza de una cabra montés (fig. 103). Por el tamaño y estilo se reputa como del paleolítico.

PEÑÓN DE LA TABLA DE POCHICO (1)

Al SO. y á unos tres kilómetros de Aldeaquemada (Jaén), el riachuelo que pasa junto á esta población se corta bruscamente, precipitándose al fondo del valle desde una altura de decenas de metros. El paraje en donde se admira tan hermoso panorama es conocido por la *Cimbarra*. En este agreste sitio, en la campaña que realicé con Breuil en la primavera de 1913, estudiamos cuatro sitios con pinturas neolíticas (2). Antes de llegar á la Cimbarra y en la vertiente izquierda del río, en el segundo crestón de caliza que desde el mismo río trepa hasta la cumbre (lám. XXIX, x-1, x-1), á los 20 metros de la corriente de las aguas, aparece un peñón suelto (lám. XXIX, x-11, x-11), y en lado E., en la pared vertical, á la altura de la mano del hombre, así como en un pequeño covacho de la derecha existen bastantes figuras de animales de carácter paleolítico, pintadas en rojo y algunas estilizaciones humanas, de estilo neolítico, el peculiar de Sierra Morena, de tamaño más pequeño y ejecutadas con rojo fuerte (lám. XXX).

Casi todas las figuras realistas tienen carácter magdaleniense y representan ciervos y cabras. El estilo de ellas no es muy depurado, particularmente en la ejecución de las pezuñas y terminación de las extremidades.

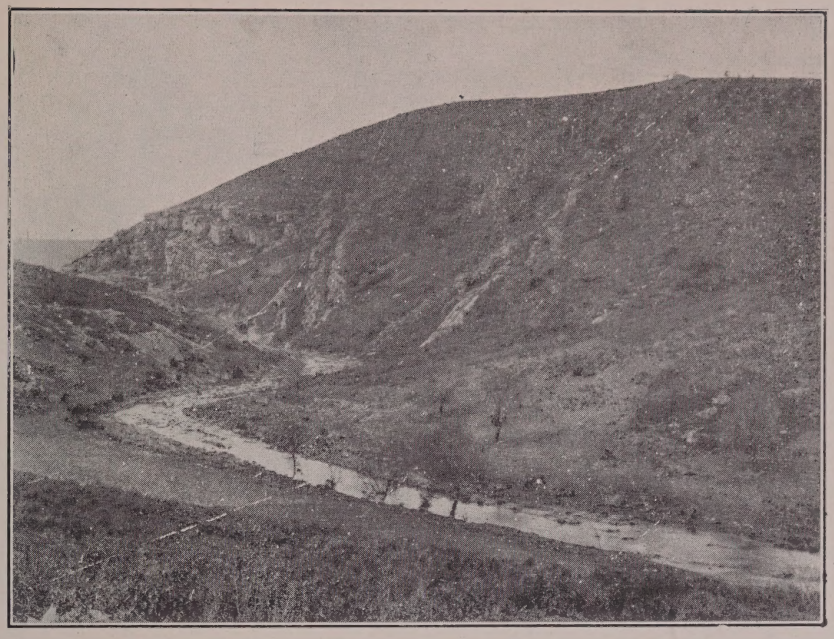
Varía el tamaño de estas imágenes entre 10 y 37 centímetros, las dimensiones usuales de las pictografías del Oriente de España.

Muchas de las obras artísticas de esta localidad se han perdido por completo, debido á que la orientación del plano pintado está en dirección E. y cuando llueve se mojan del todo. Ayuda á dicha destrucción el no estar preservado por saliente alguno superior, de modo que fueron ejecutadas las pinturas en un lienzo de pared, casi vertical.

A pesar de esas malas cualidades de conservación, en las figuras de cabras se distinguen dos fases. Por desgracia, sólo se

(1) Esta localidad ha sido descubierta por el autor en 1915 y estudiada por vez primera por el mismo en el mes de Abril último.
(2) Breuil: Trab. cit., pág. 236.

X 1



X 1

Sierra Morena.

X 1 - X 1, Tabla de Pochico.

X 1

X 1

Tabla de Pochico.

X 1 - X 1. Peñón que contiene las pinturas rupestres.

Clichés del autor.

puede apreciar una silueta de la pintura. Dicha imagen es la que está situada en el extremo izquierdo en la parte superior. Encierra por cierto ella más realismo, vida y movimiento que las restantes y se diferencia de las demás, porque fué pintada con un rojo muy débil, tendiendo al amarillo.

Respecto á las estilizaciones humanas de tipo neolítico, debo llamar en particular la atención sobre la que se ve en el lado derecho de la composición, constituída por un trazo recto vertical con dos bifurcaciones, una en cada extremo y en sentido inverso. Recuérdese que en Alpera, semejantes á ésta, servían para determinar la última fase y en el desfiladero de Leira sucede otro tanto.

EL PRADO DEL AZOGUE (1)

Uno de los núcleos más importantes en Sierra Morena, de arte prehistórico, debe ir á estudiarse en las inmediaciones de Aldeaquemada, no lejos de Despeñaperros. De dicha región ya he citado antes cinco sitios, uno de ellos con arte paleolítico, el anteriormente descripto. El que á continuación expondremos también se halla cerca de Aldeaquemada, en el centro de otro núcleo de cuevas prehistóricas con pinturas.

Al N. de la población mencionada se encuentra el monte llamado *La Desesperada*, y en dicha partida, en la parte Oriente, tienen su origen los barrancos de la *Cueva* y de los *Arcos*. Subiendo el monte de la Desesperada por el arroyuelo del Barranco de los Arcos, casi en la mitad de la pendiente, se halla en la izquierda una extensa risca que buza hacia el arroyo, y en la parte más alta de ella hay un pradito que se llama del *Azogue*, en cuyo fondo se cuentan cuatro pequeños abrigos (lám. XXXI). En tres de ellos he descubierto arte neolítico, pero en uno solo manifestaciones que las juzgo como paleolíticas. De esta sola estación, por el carácter de época de las pinturas, he de tratar brevemente.

Están las pinturas que vamos á describir en el tercer abrigo de la izquierda, cuyo covacho es más bien un pasadizo formado por dos peñas desgajadas de su sitio (lám. XXXI x-1 x-1). Representan las pictografías cabras, y hállanse en el techo del corredor (lám. XXXI).

(1) El descubrimiento de esta localidad débese al autor en el mismo viaje que descubrió la anterior estación de arte. En el citado viaje también llevó á cabo el estudio de otros ocho abrigos inéditos, pertenecientes á civilizaciones, posteriores al paleolítico.

El tamaño de estas cabras excede á cuantas conozco de la región S. E. de España, pues la mayor mide 46 centímetros. El color empleado en ellas es el rojo claro, y en particular en la del centro, se conserva perfectamente.

Dado el estilo que tienen, aunque se destaca á la vista las desproporciones de la forma de todas esas figuras, las reputo como dije, de la época paleolítica.

Cerca de esta localidad, en el Barranco de la Hoz, así como en la Cueva de la Mina del Cerro de Monuera (1), como en tantas otras de Sierra Morena y hasta en la del Canchal de las *cabras pintadas* de las Batuecas (2), se han hallado cabras que se reputan unas como azilienses y otras como neolíticas; pero el tamaño de ellas siempre es muy pequeño y veo en las mismas estilo distinto.

CUEVA DE PRETINA Ó DE LOS LADRONES (3)

En el extremo Sur de España, en los montes circunvecinos de la Laguna de la Janda, abundan extraordinariamente las cuevas con arte mural. Casi todo él pertenece á la época neolítica y quizás algunas localidades á la edad de los metales.

Me inclino también á creer que parte de ese arte arranca desde el paleolítico, siendo por ahora defícil precisar qué pinturas son de una época ú otra.

Sin embargo, las de la *Cueva de Pretina* sospecho pudieran ser paleolíticas, en particular la figura 104 y una imagen de caballo de la Cueva de la Paloma, de la Sierra del Pedregoso, Facinas.

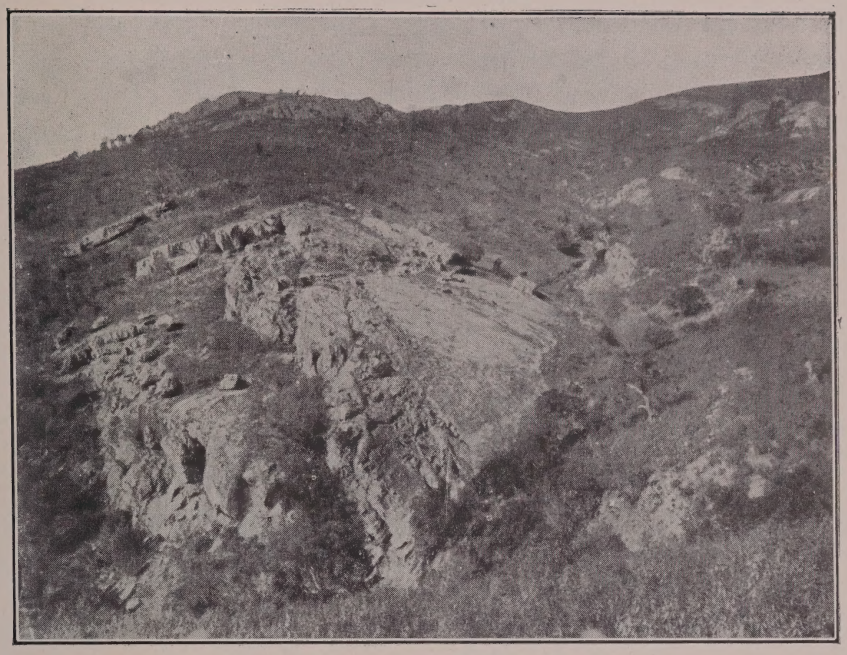
Dicha figura ha sido objeto de una réplica por parte del abate Breuil, de la cual ha dicho, que en su lectura me he dejado influir del recuerdo de los ciervos de Calapatá y de otras localidades de la región oriental de nuestra Península.

No sería extraño tal sugestión, máxime, cuando las extremidades de esta figura se conservan muy borrosas y mientras no la copie de nuevo no puedo asentir á su afirmación.

De todos modos, me parece, aunque tales extremidades fueran más esquemáticas, que recuerda la misma figura á las de la región que estudiamos. Las proporciones generales difieren de las que se observan en las pictografías neolíticas de las cuevas de la Laguna.

(1) Breuil: Trab. cit., pág. 236.
(2) Breuil: Les Cav. et roch. orn de Fran. et d'Esp. fig.
(3) Avance al estudio de las pinturas prehistóricas del extremo sur de España. Trab. de la Com. de Invest. Pal. y Preh. núm. 3. Breuil: L'Anthropologie 1914.

X 1



X 1

El Prado del Azogue.—Aldeaquemada.

X 1. X 1. Covacho en cuyo techo están las pinturas.

Cabras monteses pintadas en el techo del covacho del Prado del Azogue. Escala 1 : 7.

Dibujos del autor.

También en varios abrigos del Oriente existen figuras de ciervos cuyas patas están muy descuidadas, como en las cavernas del Norte y no ha sido ello causa para atribuirlas á la época neolítica.

Lugar de la *Cueva de Pretina:* Sierra de las Momias, en la Gar-

Fig. 104.—Cierva pintada en rojo en la Cueva de Pretina. Escala, 1 : 4.

ganta del Cuerno, en un valle transversal de dicha sierra. Término de Casas Viejas, Medina Sidonia, Cádiz.

CUEVA DE LA PILETA O DE LA REINA MORA (1)

Situación y descripción de la cueva.—Los naturales del país llaman á esta cueva de la *Reina Mora*, cuyo nombre ha dado margen

(1) Breuil: L'Anthr., 1912, págs. 11 á 14 de la tirada aparte.
El Institut de Paleontologie Humaine de París en breve dará á la publicidad, una extensa monografía acerca de esta caverna.

á que sobre la misma el vulgo inventara leyendas y tradiciones que se han perpetuado hasta nuestros días.

Como con tal denominativo abundan en España muchas cavernas, para distinguirla de las otras, convinimos los que hicimos su estudio en 1912, llamarla de la *Pileta* por encontrarse en el cerro llamado así.

Dicho cerro forma parte de la Serranía de Ronda y se halla á unos dos kilómetros, en línea recta, de la vía férrea de Bobadilla-Algeciras entre las estaciones de Benaoján y Jimera (Málaga). Pertenece al término del primer pueblo, del cual dista unos cinco kilómetros. La subida á la cueva es muy penosa.

Permanece obstruída la entrada primitiva y en la actualidad sólo puede penetrarse en el interior de esta caverna, por una abertura que antiguamente debió de servir de ventanal. Pero para ello necesítanse escaleras de cuerda, pues al principio de la cueva se encuentra una sima de muchos metros de fondo. Vencido dicho obstáculo, se halla una pequeña galería y una antesala, en la que el Dr. Obermaier hizo excavaciones y comprobó que en ella iría á parar la primitiva entrada.

La caverna consta de dos pisos. Ambos tienen varias galerías y su plano es en extremo complicado. Al piso principal penétrase como dije por la abertura cerrada y á la inferior por el lado izquierdo del fondo de la sima.

En uno y otro piso, existen multitud de pinturas. Sólo en color negro en la planta baja y en la alta en amarillo, rojo y en carbón ó negro.

Generalmente las pinturas se encuentran en las galerías más largas y en los grandes salones, casi en el fondo de la cueva; á veces, escondidas en rincones y repliegues de difícil acceso. Muchas galerías carecen de estas manifestaciones. Antes de penetrar á ellas se sabe si contienen ó no arte mural, pues lo indica una cruz ó muchos trazos ejecutados en negro junto á la entrada, que sirvieron de contraseña, para los primitivos pueblos que visitaron la caverna de la *Pileta*.

Por todas las galerías de la cueva abundan muchísimos fragmentos de cerámica neolítica pertenecientes á vasos que rompieron hace muy poco, hará unos seis años, ciertos rebuscadores de tesoros, vecinos de Benaoján, cuando por vez primera penetraron en esta caverna.

Un vaso intacto hallé en el gran salón llamado del pez, al final de la cueva, escondido debajo de unas estalagmitas.

En una galería del piso bajo, se recogió cerámica incisa, del mismo sello que él de la encontrada por Siret, en los Millares.

Lugar que ocupan las pinturas y carácter de ellas.—En la galería mayor del piso principal, en el lienzo de la derecha, antes de llegar á la abertura de descenso á las galerías inferiores, se halla un grupo de signos en forma de escudo y puntuaciones pintadas en rojo. El signo escutiforme es nuevo en este género de representaciones y característico de esta localidad y todas ellas tienen aspecto paleolítico.

En el rincón antes de encontrar la misma abertura, existe un gran lienzo pintado casi todo él en negro, en un estado de conservación mediano, debido á que esta parte de terreno fué inundada de agua en varias épocas.

Ocupa el centro de dicho lienzo una figura de ciervo casi de tamaño natural y otra de toro recostado, trazadas á línea; sobre ellas, un signo que se cree representativo de los órganos sexuales de la mujer, parecido en forma, á los hallados por Didon en grabados sobre piedra, auriñacienses, en el yacimiento del abrigo de Blanchard des Roches (Sergeac). En el extremo izquierdo en alto: la parte delantera de una imagen de toro, á línea; varios tectiformes como los de Castillo y Altamira; y superponiendo á las anteriores figuras, líneas en negro que dan la forma de un pequeño ciervo y una diminuta cabra montés.

En las inmediaciones de estas pinturas se representaron otras varias figuras de animales, siendo de las más importantes por el carácter y color con que fueron pintadas (ocre), una cabeza de caballo y otra de cierva. Muy bien podrían remontarse tales obras á la época auriñaciense, por las analogías que presentan con las obras de la misma fase del Norte de nuestra Península.

Siguiendo por la citada galería y dejando atrás la abertura que he mencionado antes, en el fondo de un covachillo se ve la cabeza y cuello de un caballo pintada en rojo con trazo ancho; tiene todo el tipo del auriñaciense cantábrico.

Al fondo de la misma galería, en el frente y á unos tres metros de altura, se divisa el boquete de comunicación de esta cámara con la inmediata. Desde dicha abertura con la lámpara queda alumbrado por entre las estalactitas, á los tres metros, un pequeño recinto de pocos metros de profundidad por uno de alto. Todo el techo y lado derecho están completamente pintados en negro, menos unos puntos que lo fueron en rojo y una cabeza de cabra. Representan tres figuras de caballo, otra de toro, completa, una cabeza también

de toro, una cabra montés, dos imágenes humanas (varón y hembra) estilizadas, líneas onduladas, signos cuadrados con trazos radiantes, etc. Las pinturas en negro parecen ser posteriores á las de rojo y su carácter es el magdaleniense moderno.

Inmediatamente debe bajarse de dicho recinto y en el mismo lado se hallará en breve un grupo de pequeñas figuras que interpretan un toro en amarillo; cabras en rojo; un caballo en rojo y otra imagen que recuerda un bisonte. El estilo se asemeja bastante á las del Oriente de España que hemos descrito, pero no tienen la misma técnica. Encima de todas las anteriores pinturas se destacan trazos de época posterior, en negro.

A continuación aparece un lago y un lienzo de pared cuya base baña el agua. En ella hay pinturas en negro, neolíticas, de estilo geométrico; soles, arcos radiantes, signos arborescentes, pectiniformes é imágenes de ciervos y líneas inexpresivas.

En el otro lado del lago y al frente, existen pintadas toscas cabezas de toro en actitud de berrear, signos ondulantes, una figura de animal indeterminado y otras pintadas en negro.

Todo cuanto se halla ya en un estrecho y largo corredor, á partir del lago y en la galería lateral izquierda hasta dar con el gran salón final que llamamos del *pez*, se pintó en negro, y no reviste alto interés, á excepción de un dibujo, también de un pescado, que se lee difícilmente.

El salón del *pez* es una cámara realmente sublime, la mayor de todas las de la caverna; tiene proporciones gigantescas y toda ella está ornada con artísticas columnatas de estalactitas. Con ella finaliza la cueva en la galería principal, pues si bien aun se ve una gran abertura en el fondo, dada la pendiente brusca que desde ella arranca, creemos que irá á parar á una sima inescalable. No nos atrevimos á continuar la exploración de la caverna por esa parte.

Cinco grandes lienzos de pared se pintaron en dicho salón; alguno de ellos tiene más de cinco metros. A pesar de tales dimensiones, cuando se penetra en esta cámara apenas se distinguen por la inmensa altura de sus muros.

Cuanto se pintó en el mismo lugar lo fué en negro, á excepción de dos ó tres figuras de animales que lo están en amarillo.

Véase las partes componentes, á grandes rasgos, de cada uno de los cinco grupos pictóricos del salón del *pez*, partiendo de derecha á izquierda:

1.° Muchos trazos rectilíneos sin forma alguna; signos pectiniformes y escalariformes; figuras triangulares y en forma de M;

un semicírculo radiante y cuatro siluetas de animales indeterminados, de estilo geométrico. Todo es neolítico.

2.° Trazos indefinibles; zigzags y culebrinas; emes; figuras pectiniformes y otra que puede interpretarse como un ave volando. Neolítico.

3.° Este grupo ofrece mucho más interés que todos los restantes, porque es el mayor de todos ellos y por la variedad de sus manifestaciones, que pertenecen á épocas distintas En el lado derecho hay signos pectiniformes, arborescentes y una constituída por un semicírculo radiante que del centro parte una vertical subdividida por cuatro trazos rectos. En el centro, en alto, rayas paralelas, pectiniformes y arborescentes; escalariformes, ángulos y semicírculos radiantes; una figura compuesta de dos semicírculos radiantes, invertidos y atravesados en el medio por una misma línea recta y otras más ó menos parecidas á éstas (aves). En la izquierda, multitud de signos, similares á los anteriores, mas otros de forma cuadrilátera con subdivisiones en el interior. Por último, cerca del suelo, pero en el centro también, existe un gran pez de más de dos metros de largo, ejecutado á largos trazos. Parte de su cola recubre una pequeñita cabra montés y cerca de la cabeza se ve otra cabra, pero sólo la cabeza. Entre ésta y la del pez, hállanse dos arcaicas figuras de animales, pintadas en amarillo, las cuales muy bien podrían pertenecer á la época auriñaciense y ser contemporáneas de las descritas, de igual color de la primera galería y de las que en breve expondré. El pez, así como las otras figuras realistas inmediatas, quizás sean magdalenienses.

4.ª Sinnúmero de trazos rectilíneos, culebrinas, arborescentes; pectiniformes; un cuadrilátero y dos aves volando, bien determinadas, dentro del estilo neolítico de esa caverna (1).

5.° Bastantes pectiniformes; emes y un ave volando. Igualmente neolítico.

Retrocediendo hacia la galería que se han visto las primeras pinturas, encuéntrase la abertura que ya indiqué, que da acceso a otras galerías con arte mural. Se necesita cuerdas ó escaleras para ello, pues se tiene que descender unos tres metros verticalmente.

Franqueada la abertura aparece en el lado izquierdo un grupo de pinturas: varios tectiformes en rojo, iguales á los de las costas cantábricas y un caballo y una cabeza de cabra en negro. El équido, que tiene trazado sólo los contornos, es maravilloso; quizá sea la

(1) Breuil: Trab. cit., fig. 13.

obra más perfecta magdaleniense que haya en esta caverna. Cuando describí el Arabí, ya lo cité. Aparte, en el mismo recinto, borrosamente se ven tectiformes en rojo, formados por hileras de puntos, las cuales de trecho en trecho se subdividen por trazos dobles.

Debajo de esta galería hállase otra y comunícanse por un corredor de desnivel muy pronunciado. En dicho corredor se descubrieron las figuras de mayor capitalidad arqueológica y paleontológica de la caverna que describimos. Se reduce, primero, á una cabra montés y á tres signos serpentiniformes, y, segundo, á otro grupo formado de otra cabra montés y un *rinoceronte*. Están pintadas en amarillo sólo los contornos y éstos con doble ó triple línea. Seguramente se remontan dichas pictografías al auriñaciense.

En la antecámara de la galería inferior, únicamente se representaron muchos triples signos serpentiformes, en amarillo, y recuerdan á los auriñacienses, ejecutados sobre la arcilla con los dedos, de Altamira y Hornos de la Peña. Casi en el fondo de la cámara aparece nueva agrupación de tectiformes distintos en forma y color á los anteriores, y, como aquéllos, típicos de esta localidad. Los hay de tres clases, pero en rojo; líneas más ó menos paralelas, con una de sus líneas ribeteadas con pequeños trazos; figuras circulares sin cerrar, en cuyo centro, así como en el contorno exterior, presentan muchos diminutos trazos rectos, agrupados de dos en dos (algunos contornos de las figuras circulares fueron punteados solamente), y el tercer grupo lo componen figuras completamente circulares, con los contornos ribeteados sin intermitencia, y con sus líneas en el interior de dos en dos, mas uno ó cuatro dobles trazos largos en el exterior de los signos.

Una tercera galería puede aún visitarse con bastante dificultad debajo de las anteriores. En el pasillo de comunicación, que posee un piso sumamente resbaladizo y en declive, hallamos dos ó tres tectiformes del género último descrito. Uno de ellos ofrece la particularidad que en el interior, además de los trazos apreciados, se ven dos cabezas de cabras monteses, en amarillo, de un estilo primitivo, auriñaciense muy probable.

En cuanto al contenido en el piso inferior de la caverna de la *Pileta,* no merece los honores de una descripción detallada. Pertenece al neolítico, y se repiten en él en menor número los asuntos del gran salón del *pez* ó piso principal.

CONCLUSIONES

Primera. El arte de la región Oriental de España guarda cierta unidad dentro de los diferentes aspectos que se observan en las diversas estaciones arqueológicas. Dicha unidad se prueba, porque todos los monumentos artísticos están en abrigos, al aire libre; por la uniformidad en el tamaño de las figuras, tanto en la de los animales como en las humanas; por la técnica especial, casi siempre grabados los contornos, y luego rellenado el interior con rojo ó negro, por igual; por la manera de comprender la perspectiva de las extremidades de los animales, vistas de frente, y por la forma é indumentaria de la figura humana, especialmente de la femenina.

Segunda. Ofrece este arte una personalidad propia. Tal aserto, queda testimoniado en parte por los anteriores argumentos, y particularmente por las representaciones de figuras humanas de estilo realista, las cuales no existen en las cavernas cantábricas.

Tercera. Pertenece á la época paleolítica. Aunque en realidad creo que no se poseen pruebas irrefutables para probarlo, ya que la fauna representada en el Oriente de nuestra Península es la actual, y sólo se citan dos sitios con animales cuaternarios, pero muy dudosos por el estado de conservación y falta de realismo, cuando en el Norte de España y Francia predominan el bisonte y reno y se ven otros animales extinguidos antes del neolítico, sin embargo, el estilo es el típico paleolítico, y por estudios comparativos y de indumentaria puede conjeturarse á qué fase del paleolítico pertenecen. Respecto á la edad de cada una de las localidades, queda expuesta en la descripción de las mismas.

Cuarta. Probablemente tiene significación mágica, cuyo carácter religioso ha supervivido en dichos monumentos paleolíticos ó en los valles en donde se hallan, á veces hasta la época romana. Cogul y Valrobira, con sus grafitos ibéricos y romanos que se ven superpuestos á las pinturas prehistóricas, y Calapatá con su serie de manifestaciones pertenecientes á pueblos distintos, dan fe de ello.

INDICE DE MATERIAS

I

Antecedentes del arte rupestre.

Págs.

I. Origen de la ciencia prehistórica: Las hachas neolíticas ó ceraunias consideradas como piedras de rayo 1
II. Los historiadores de Indias determinan la verdadera significación de las ceraunias..... 3
III. Opiniones de los antiguos naturalistas extranjeros sobre el asunto..... 4
IV. Descubrimientos de Frere y Boucher de Perthes..... 5
V. Desarrollo que adquiere el estudio de la prehistoria merced á las excavaciones de algunos geólogos y paleontólogos en diversos países y especialmente en Francia..... 6
VII. Transcendencia de los hallazgos de Lartet y Christy. 7
VIII. Piette: Exposición de sus tablas cronológicas determinando las diferentes fases de la prehistoria y teorías del mismo sobre el desenvolvimiento del arte que llama «glíptico»..... 8
NOTA: Yacimientos del extranjero, en los que se han hallado obras de arte..... 36
Yacimientos paleolíticos de España y Portugal..... 41

II

Descubrimiento del Arte rupestre.

I. Hallazgo de la *Cueva de Altamira*, por Sautuola. Defensa por Vilanova de la antedicha autenticidad..... 53
II. Los nuevos grabados murales de la *Cueva La Mouthe*, de Francia. Los grafitos rupestres de *Pair-non-Pair* determinan la época de los descubrimientos anteriores..... 57
III. La gruta de *Chabot* y cavernas de *Combarelles*, *Font-de-Gaume*, *La Grèze*, *Marsoulas*, *La Calévie*, y *Bernifal*. Retractación de Cartailhac de sus doctrinas acerca de Altamira.—Retractación de Harlé sobre el mismo asunto.—Nueva revisión y estudio de la Caverna de Altamira por Cartailhac y Breuil.—Reivindicación de las pinturas de la expresada caverna y de las teorías de Sautuola..... 59
IV. Serie de cavernas con arte rupestre en Francia, Italia é Inglaterra..... 61
V. España: Relación de los hallazgos similares y de las investigaciones realizadas en las costas cantábricas de la Península..... 67
VI. Región oriental: Descubrimiento de las pinturas rupestres, al aire libre, de *Calapatá*, y su importancia para el estudio del arte paleolítico.—*Cogul*: Lista de otros hallazgos de grabados y pinturas, siempre al aire libre, en el Oriente de España..... 72
VII. Las pictografías del Sur de la Península Ibérica; historia de cómo fueron halladas, y enumeración de las distintas localidades con este género de manifestaciones..... 77
VIII. Los grabados rupestres del Centro de España..... 87
IX. Asturias, Galicia y Portugal: abrigos, peñones, dólmenes y túmulos con pinturas ó grabados rupestres..... 90

III

Las pinturas y grabados de las cavernas del Norte de España.

Págs.

I. Investigadores y arqueólogos españoles que han tratado de esta cuestión ... 99
II. Cronología y bases en que se apoya todo el Arte rupestre del Norte de España. 102
III. Documentos que ha aportado el estudio del arte mural de Francia, determinando la época del arte rupestre del interior de las cavernas, en apoyo de tal clasificación ... 109
IV. Las cavernas ornadas consideradas como monumentos sagrados. Cultos de los paleolíticos ... 119
V. Las figuras semihumanas ó antropomorfas del techo de Altamira, como determinativas de uno de ellos ... 123
VI. Misterio en que todavía permanecen casi todos los signos de las cavernas cantábricas, é interpretación de varios ... 125

IV

Las pinturas y grabados rupestres del Este de España.

I. Consideraciones acerca del descubrimiento del Arte rupestre, al aire libre, en la la región oriental de España ... 129
II. *Barranco de Calapatá* y sus monumentos prehistóricos con pinturas ó grabados rupestres: las pinturas de la *Roca dels Moros;* los grabados de las peñas inmediatas á ésta; las pinturas y grabados del peñón situado frente al *Barranco del Gascons;* las pinturas y grabados de la *Font de la Bernarda* y del *Mas del Abogat;* los grabados del *Barranco dels Gascons*. 132
III. *Valrobira:* los grabados de dicho valle y las pinturas del *Camino de San Hipólito* ... 150
IV. *Val del Charco del Agua Amarga* y sus cuatro peñones con pinturas y grabados ... 152
V. *Cogul* ... 170
VI. *Albarracín:* los grabados de la *Fuente del Cabrerizo;* las pinturas del *Navazo* y del *Callejón del Plou* ... 180
VII. *Alpera:* las pinturas de las *Cuevas de la Vieja y del Queso* ... 187
VIII. Las pinturas de la *Cueva de Tortosillas* ... 205
IX. Localidades del SE. y S. de España con el estilo del Oriente.—Cronología y conclusiones de todo el arte del Este de España ... 207

INDICE DE LAS LÁMINAS

Págs.

I. Cronología de los grabados y pinturas de las cavernas del Norte de España. Fase primera... 108
II. Cronología de los grabados y pinturas de las cavernas del Norte de España. Fase segunda... 108
III. Cronología de los grabados y pinturas de las cavernas del Norte de España. Fase tercera... 108
IV. Cronología de los grabados y pinturas de las cavernas del Norte de España. Fase cuarta... 108
V. Vista general del Barranco de Calapatá... 144
VI. Composición general de las pinturas de la Roca dels Moros... 144
VII. Gráfico de la técnica de las pinturas de la Roca dels Moros... 144
VIII. Composición general de la roca situada frente al Barranco dels Gascons en Calapatá... 144
IX. Grabado de los ciervos de la roca situada frente al Barranco dels Gascons, en Calapatá... 144
X. Vistas de la Val del Charco del Agua Amarga y de la cueva del mismo nombre... 179
XI. Composición general de las pinturas de la Cueva del Charco del Agua Amarga... 179
XII. Vista del valle de Cogul desde el pueblo... 179
XIII. Detalle del valle de Cogul con el abrigo pintado... 179
XIV. Composición general de las pinturas de Cogul... 179
XV. Albarracín.—Vista panorámica del lugar en donde se hallan las cuevas con pinturas... 187
XVI. Albarracín.—Abrigo de la Fuente del Cabrerizo... 187
XVII. Albarracín.—Prado del Navazo... 187
XVIII. El abrigo del Prado del Navazo... 187
XIX. Composición de las Pinturas del Navazo... 187
XX. Composición general del Callejón del Plou... 187
XXI. Alpera. Vista del monte del Bosque... 202
XXII. Composición general de las pinturas de la Cueva de la Vieja... 202
XXIII. Cuadro cronológico de las pinturas de las Cuevas de la Vieja, del Queso y de Tortosillas... 202
XXIV. Cabras metamorfizadas en ciervos y gamos de la Cueva del Queso... 205
XXV. Pinturas del lado izquierdo de la Cueva de Tortosillas... 206
XXVI. Vistas del Arabí y de Los Cantos de la Visera... 216
XXVII. Composición general de la primera cueva de los Cantos de la Visera... 216
XXVIII. Composición general de la segunda cueva de los Cantos de la Visera... 216
XXIX. Vistas de la Tabla de Pochico y del peñón que contiene las pinturas... 220
XXX. Composición general del Peñón de la Tabla de Pochico... 220
XXXI. Vista del Prado del Azogue y de las pinturas de uno de sus abrigos... 222

CORRIGENDA ET ADIDENDA

Página.	Línea.	Dice.	Léase.
10	18	sexcavó	excavó.
38	42	PUYROUSSE AU	PUYROUSSEAU.
49	51	Murguía	Villamil y Castro.
57	7	con	por.
58	2	Excavó el piso	Abierto el paso.
61	16	pero antes	y después.
61	20	lejano	moderno.
67	3	Sollas	Breuil y Sollas.
69	4	precederá	á continuación expondré.
70	1	Alcalde del Río	y Breuil.
76	9	Saturdy	Saturday.
76	10	Vernet	Wernert.
78	nota	Revue de l'Ecole d'Antropologie	L'Antropologie.
81	36	de la Fuente	de los Treinta.
81	40	Homachos	Hornachos.
85	13	Parra	Perra.
87	16	Casabaca	Caravaca.
94	6	Figuerrido	Figueirido.
94	36	Cimbarro	Combarro.
101	31	Rivadella	Rivadesella.
102	16	Alcalde del Río	y Breuil y Bouyssonie.
113	31	de la pared del abrigo de Teyjat	de Puyrousseau.
113	34	Puyrousseau	Teyjat.
117	34	Fig. 62	Bisonte grabado de Pindal, magdaleniense antiguo.
125	12	Miége	Mége.
160	30	totémico	mágico.

9HB15332

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01202 5074